الجمهوريّـــة الجزائريّـــة الدّيمقراطيّـــة الشّعبيّـــة

وزارة التّعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــيّ

جامعة مولود معمري، تيزي– وزو

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

التخصّص: اللغة والأدب العربي

الفرع: أدبي

إعداد الطالبة: كريمة حميطوش

الموضوع:

حدود التأويل في شروح المتصوفة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري،تيزي وزو............ رئيسا

أ.د/آمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو............ مشرفا ومقررا

أ.د/راوية يحياوي، أستاذ محاضر (أ)جامعة مولود معمري،تيزي وزو.................ممتحنا

أ.د/ مليكة دحامنية، أستاذ محاضر(أ) جامعة بومرداس..............................ممتحنا

أ.د/ زاوي لعموري، أستاذ محاضر (أ) جامعة الجزائر 2...............................ممتحنا

أ.د/ فريدة مولى، أستاذ محاضر (أ) جامعة بجاية.................................. ممتحنا

تاريخ المناقشة:2017/05/25

كلمة شكر

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة

"**آمنة بلعلى**" لما قدّمته لي من مساعدة

طيلة إنجاز البحث

إلى الأستاذ الفاضل"**صلاح عبد القادر**" الذي كنت أعود إليه كلّما حيّرني شعر

ابن الفارض

إهداء

...إلى كلّ من يسعى وراء الحقيقة الهاربة

إلى كلّ شمعة أضاءت لي دربي...

مقدمة

شكّل الخطاب الصّوفي محور اهتمام النّقاد في العصرين القديم والحديث، فمنهم من خاض في ذلك المتن، بغرض تعداد مضامينه وأغراضه، ومنهم من عكف على دراسة لغته – خاصّة في النّقد المعاصر – وذلك لطابعها الخاصّ، فاللّغة في الخطاب الصوفي ركن أساس وظاهرة في حدّ ذاتها، أمّا مهمّة الشّراح فهي تختلف عن مهمّة النّقاد لسعي أولئك إلى إضاءة جوانب في النّص والحكم عليه بالتركيز على القضايا اللغوية والأسلوبية، وتقديم المعنى إلى القارئ بعد نفض غبار الغموض عليه، فالشّارح يلعب دور الوسيط بين كاتب اختار طريقة التّرميز في الكتابة، وبين قارئ قد يعجز عن فكّ الرّموز فيتيه ويحتار.

إنّ دور الوساطة يجعل من الشارح كمن يتجاذبه تياران متعاكسان إذ تعتصره رغبة الوفاء للمبدع وإيصال رسالته بأمانة، وهدف إقناع القارئ الذّي قد لا يتحقّق إلاّ بالمساس بالنّص وهذا ما يتجاوز شرط النّقل الأمين.

يمثّل ما دونته أيدي المتصوّفة، الموروث الذّي شغل بال النّاس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم الفكرية والعقائدية، فاعتبرت الكتابة الصوفيّة مرادفا للكفر والزندقة لدى الفقهاء، لما خاض فيه القلم الصّوفي من قضايا تنأى عن الإدراك الذّي لا يعرف وسيطا بين الحلال والحرام ولا يسمح بسلوك لا يحتكم إلى مصادر التّشريع المعروفة، حيث جاء الفكر الصّوفي بفهم جديد للدّين والعقيدة ومن ذلك، إحلال الحبّ الإلهي محلّ الالتزام الذّي تحركه ثنائيّة الخوف من العذاب ورجاء الثّواب/ الجنّة.كما تصبح النّظرة إلى الدّين – السّلطة التي لا يمكن الخوض في أسسها – أكثر تعقيدا وأكثر عمقا، إذ لا يقبل المتصوّفة أن يكون الدّين مختزلا في مجموعة من النواميس التّي لا يمكن الحياد عنها، إنّما الدّين هو الحبّ وهذه هي المعادلة التّي أرساها شيخهم الأكبر **ابن عربي:**

أَدِينُ بِدِينِ الحُبِّ أَنَّىتَوَجَّهَـــــــتْرَكَائِبُـــــهُ فَالحُبُ دِينِي وَإِيمَانِي

جاءت الكتابة الصّوفيّةإذن، لتخلخل الأنظمة المتعارف عليها،ولتعيد النظر في علاقة الذات بخالقها، وذلك بتخطي المفاهيم التي يتوارثها اللاحق عن السابق، دون رفضها ولا حتى مساءلتها

حاولت الكتابة الجديدة إذن، إرساء خطاب مغاير، ينم عن فكر مناهض لما هو سائد خطاب يقتات من معجم غير مألوف، فتصدم العبارات المتلقي الذي يجد نفسه وجها لوجه مع شفرات مستحدثة فتكون الهجمة الأولى على ما كتبه المتصوّفة صادرة عن رجال الدّين والسلطة السياسيّة لما تتحسسه في الخطاب المُستحدث(الصوفي) من نأي عن الخطاب الديني السائد ممّا قد يؤدي إلى الضلال.

أمّا شريحة الأدباء واللّغويين، فكانوا يرفضون فكرة انتماء الموروث الصوفي، إلى جنس الأدب لعدم سير أصحابه على سمتالأدباء، وطرق القول المألوفة، خصوصا بعد أن ترسخت فكرة عمود الشعر التي تقوم أساسا على الوضوح والاستقامة وإذا تُقبّل ما أنتجه المتصوفة، فإنهيحتل مكانة دنيا مقارنة بالثقافة الرّسميّة السائدة.

ومن هذا المنطلق، كان على الصّوفيّة أنفسهم أن يعيدوا الاعتبار لهذا المهمّش، وذلك بإعادة قراءته من أجل دحض القراءات السّابقة التّي بقيت تحوم حول النّص دون أن تتمكّن من فهمهفتكتفي بنعته بالغموض، ولعل الفهم السليم هو الطّريق الأوّل للإبلاغ بالمقروء ونقـــله للآخر، ومن هنا يفرض التّساؤل عن هويّة القارئ نفسَه، فلماذا القارئ الصوفي لأدب ينطبق عليه النعت نفسُه؟

إنّه لمن السذاجة اعتبار فعل القراءة مقتصرا على استنطاق الوحدات اللّسانيّة للنّص، فأن تتحوّل القراءة إلى فعل فهذا يضمر الحركة والجهد والتفاعل مع النّص المعروض للقراءة.

لا يتسنى التّفاعل مع النّص للقارئ الحيادي الذّي يتقبّل ما تمنحه البنية اللسانية المغلقة، ولا تنفتح آفاق النّص إلاّ مع أولئك الذين يخوضون لعبة التّأويل، وهو الدّور الذّي حاول الشّرّاح تأديته أثناء تعاملهم مع المتون التّي انتقوها على سبيل الشّرح، أو تلك النصوص التي تلقوا أمرا بشرحها وفك غوامضها.

يتعامل الشّارح مع نصّ أنتج في سياق ثقافي – إيديولوجي خاصّ – وينتمي إلى حقبة تاريخيّة تولّت وأصبحت تنتمي إلى زمن يسمى: " الماضي " والشّارح لا يقرأ لمجرد المتعة والفهم

من القائل وحسب، وإنّما يتحوّل فعل القراءة إلى كتابة نصّ جديد، فمهمّة الشّارح تتعدّى حدود فهم النّص إلى دور التّوصيل والإبلاغ، إذ يكتب نصّا جديداً يواكب النّص المقروء. وتعدّ عملية الشّرح تجربة بكلّ ما تحمله الكلمة من معان، فالشّارح لا يتوخى إيصال المعنى فقط، وإنّما يمارس فعلا إبداعيّا بما تحمله النّصوص من استراتيجيات، منها ما هو متعلّق ببنيّة النّص، حيث يتعدّى نسج العبارة وصياغتها هدف التّوصيل وينحو نحو بلوغ الأدبيّة، إلى جانب إستراتيـجيّة التّواصـل مع الآخـر فالنّص لا يكتب ليبقى طي الكتمان، وإنّما تخاطب كلّ كتابة قارئا – وإنْ اختلفت تسمياته ونعوته – ووجود القارئ يلعب دوراً في توجيه فعل الكتابة، وحمل الشّارح/الكاتب إلى نهج سبيل الكتابة الإبداعيّة بكل ما تقتضيه من معايير وشروط.

استوقفتنا نصوص الشّراح لكونها تتجاوز حدود القراءة التّقريريّة التّي تستهدف الإبلاغ فالمدوّنة المدروسة هي حقل تتصارع فيه الدّلالات، ويسعى الشّارح وراءخطابه إلى شدّ قارئه فهو لا يمنحه معنى جاهزا ليكفّ عن المساءلة، ولا يقدّم له دلالة النّص المقروء بقدر ما يشيّد أمام أنظاره نصّا جديداً جديرا بالقراءة المتمعنة. وشارح الخطاب الصوفي إذ يشرح النّص، فإنّه لا يمارس فعل القراءة وحسب، بل وفعل كتابة أيضا وهذه الكتابة بالذات تحمل من المميّزات ما يدفع إلى البحث، أمّا حقل التأويل، فهو المجال الذي استقطب اهتمامناانطلاقا من مرحلة الماجستير، حيث كانت الكتب المتعامل معها عرضا وتحليلا تدور حول قضايا: القراءة المفتوحة، التلقي وجمالياته، انفتاح النّص... وهو الأمر الذي ولّد فينا الرغبة في مواصلة السير في السمت المنتهج.

تمثّل طريقة توصيل الخطاب – بعد قراءته – جانبا من جوانب اهتمامنا، ولا تقرأ الشّروح بمعزل عن أسئلة تفرض نفسها، وتحوم حول إشكاليّة البحث: كيف قرئ الخطاب الصّوفي عبر العصور؟

تتفرّع عن هذا السؤال الأساس أسئلة فرعيّة نجملها فيما يلي:

- ما هي الخلفيّة التّي يركّز عليها الشّارح في مواجهة خطاب مبني على التّشفير ؟

❖ هل يكتفي الشّارح بالمعطيات اللّسانيّة للنّص، أم أنّه يتجاوز مستوى الظّاهر،وينتهج مسار القراءة التّأويليّة؟

❖ هل للقراءة الصوفية سمات تتميّز بها عن باقي الشروح التي تعرّضت للخطاب الصوفي أم أنّها قراءة تخضع للإستراتيجيات القائمة، ولمعايير النقاد المتداولة؟

– إذا كانت قراءة الشرّاح قراءة تأويليّة، فهل من حدود يتوقفون عندها ؟

❖ هل ينبني الخطاب الشّارح بمعزل عن نيّة قارئه وصورة المتلقي الافتراضي أم أنّ الشّارح يتموقع بين مجموعة من القصديات؟

نفترض ألا تكون قراءة الشراح إلاّ قراءة تأويليّة تتماشى مع رمزيّة الخطاب الصوفي، وهذا ما يستدعي استثمار الخلفيات المكتسبة، والاستلهام من حقول معرفيّة متعدّدة، لأنّ النّص، وإنْ كتبته ذات واحدة، فإنّه لا يعبّر عنها بقدر ما هو انعكاس لنمط معيشي معيّن، ومرآة تلتقط الأفكار والرؤى التّي تتمخّض في كلمات ونصوص، فلا معنى لشعر امرئ القيس بعيدا عن بيئة صحراويّة تحكمها نواميس خاصّة يصنعها الأقوياء، ولا تفهم تجربة الشّاعر أبي نواس بمعزل عن مجتمع عباسي بلغ أوجّ الحضارة الماديّة، لكنّه يخفي تناقضات على مستوى الرؤى صنعتها الاختلافات الإيديولوجيّة والعرقيّة.

لم يكن بالإمكان انتقاء منهج واحد أثناء الدراسة، وذلك لتشعب الموضوع، فالنصوص المدروسة لا تسير في خطى ثابتة، وتأبى الانصياع لقانون يسيّرها، وهذا ما يجعل المدونة تنفلت عن كل معيار. ونتيجة لهذه الخصوصيات، كان اللجوء إلى مجموعة من الإجراءات المختلفة أمرا لا مفر منه، فقد تمّ استثمار معطيات المنهج السميائي في تحليل الصور المشكلة للخطاب، وذلك بتتبع الرموز باعتبارها علامات تنبثق من نسق إيديولوجي فكري، ولا يتم فهم نسق العبارة/ العلامة إلاّ بالعودة إلى النسق غير اللفظي وغير البارز في المستوى اللساني للنّص. كما تمّ اللجوء إلى التيارات التأويلية من أجل معاينة سيرورة القراءة عند الشراح، ولرصد فعل القراءة والآليات المنتهجة، وللإشارة إلى ما قد يلقاه القارئ من عقبات قد تعرقل التأويل وتوقفه. كما استدعت طبيعة المدونة اللجوء إلى طروحات التداولية، وذلك من أجل معاينة فعل القراءة في علاقته

بالأطراف التي يوجّه الخطاب إليها، ولقد كانت الشروح حقلا برزت فيه إستراتيجيات التخاطب بشكل بارز، ولم تقرأ النصوص بمعزل عن صورة المتلقي الافتراضي.

أمّا عن أهم المراجع المعتمدة، فيمكن تصنيفها إلى صنفين؛ كتب تتحدّث عن التأويل، من بينها كتب **أمبرتو إيكو** **Emberto Eco** ومنها: **القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، وكتاب **Les Limites de l'interprétation** وكتب **غادامير**، **كالحقيقة والمنهج، وفلسفة التأويل.** وكتب تتحدّث عن الكتابة الصوفية ككتاب **فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي**وكتاب "**مفهوم النّص: دراسة في علوم القرآن**"لصاحبهما **نصر حامد أبو زيد**، وكتاب **منصف عبد الحق: أبعاد التجربة الصوفية: الحب- الإنصات- الحكاية.**

تتشكّل المدوّنة من ثلاثة كتب/ شروح هي؛ **شرح ديوان ابن الفارض لعبد الغني النابلسيوشرح مشاهد الأسرار القدسية والأنوار الربانية لابن عربي**، وهو الشرح الذي أقدمت عليه **ست العجم بنت النفيس**، إلى جانب **شرح مواقف النفري**، **لعفيف الدين التلمساني**.ولم تختر المدونة بشكل اعتباطي، وإنّما كان الاختيار مراعيا لأهداف مسطرة أثناء الدراسة.

قد لا يختلف اثنان، على أنّ العيّنة المختارة للدراسة، هي كتب من إبداع أكبر أعمدة التصوف. وقد راعينا أثناء انتقاء المدونة، عاملي الزمان والمكان، فالكتب المشروحة لم تكتب في الفترة نفسها. إذ كانت الصدارة**للنفري** الذي توفي **254 هـ**، حسب **بروكلمان ونيكلسون** أو سنة: **366** هـ، حسب **فؤاد سيزكين**، وعلى الرغم من هذا الغموض الذي يعتري مولد النفري، فإن لكتابه"**المواقف والمخاطبات**"، السبق الزمني مقارنة بالكتابين الآخرين المشكلين للمدوّنة.أمّا **ابن عربي (ت 638هـ)** فهو معاصر **لابن الفارض (ت 632 هـ)**هذا عن أصحاب المتون، أمّاالشراح فإنّهم ينتمون إلى حقبات متفاوتة يسبقهم **التلمساني (ت 690 هـ)** بعده تأتي **ست العجم بنت النفيس (ت 852 هـ)** وأخيرا عبد **الغني النابلسي (ت 1143 هـ)**. إنّ إثبات هذه التواريخ لم يأت بهدف إظهار السابق واللاحق والتأريخ للشروح، وإنّما للتمهيد لفكرة تعدّ من مسلمات البحث، حيث انطلقنا من فكرة أن الاعتماد على شروح كتبت في أزمنة متباينة، من شأنه أن يجعل لكل متن خصوصياته التي يتميّز بهاوذلك تبعا للعلوم والمعارف التي تميّز كلّ مرحلة. فالظاهرة

الإبداعية ليست سلسلة من الجمل ومتوالية من العبارات، بقدر ما هي تجل لساني لنسق من الرؤى والأفكار ومن ثمّ فإنّ قراءة النّص المنبثق من تلك الأنساق، لن تتمّ إلاّ باستدعاء ما هو سائد في المجتمع من معارف وعلوم، ولعل الدراسة الدياكرونية **DiachroniqueEtude** تسمح بفهم الظواهر في سيرورتها، ورصد التحولات، ممّا لا تحققه الدراسة السانكرونية **SynchroniqueEtude**التي تدرس المتن بمعزل عن معطيات الزمن الماضي. والنص الجديد هو في الحقيقة تحول لنصوص قديمة، ولا يحمل في أحشائه إلاّ رواسب الماضي.

أمّا تباين الحيّز المكاني الذي ينتمي إليه كل شارح، فهو عامل من شأنه أن يولّد الاختلاف على مستوى القراءة، نتيجة لما يهيمن في كلّ بيئة من تيارات فكرية وأنظمة عقلية.وقد سمحت لنا المدوّنة الإلمام بالتصوف المغربي والمشرقي، فشرح ديوان **ابن الفارض،** هو قراءة نابلسية (شامية) لإبداع مصري لم يبلغ ذروته إلاّ بعد أن هام صاحبه في أودية **مكّة،** أمّا شرح **المشاهد القدسيةوالأنوار الإلهية،** فهو قراءة بغدادية عراقية –وهو القطر الذي شاع عنه الاحتكام إلى العقل في قراءة وتأويل النصوص بما فيها النصوص الدينية– لتصوف رجل أندلسي المولد والنشأة الحاتمي الأصل ذلك المتصوف الذي صال وجال في سائر الأقطار، لينتهي به المقام إلى دمشق، حيث مات ودفن والنموذج الثالث من المدونة، هو قراءة تلمسانية مغربية –وإن كان **التلمساني** كذلك لم يلبث أن رحل إلى **مصر** وبعدها إلى **دمشق**مقر وفاته– لتصوف كوفي عراقي كتبه رجل من **نفّر**.

تتماشى خطّة البحث مع الأسئلة المطروحة في الإشكاليّة، وهذا سعيّا للإجابة على الانشغالات التّي كانت دافعا إلى البحث، لذلك تمّتقسيم البحث إلى مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

يخصّص المدخل لعرض بعض الجوانب النّظريّة المدرجة في البحث، كقضيّة التّأويل وحدوده إلى جانب الحديث عن الشّروح الصّوفيّة، وموقعها ضمن تاريخ الشروح ومقارنتها بشروح الشّعر التّي اكتسحت السّاحة النّقديّة في العصر العباسي. فسعينا نحو البحث عن الخصوصيات التي وسمت الشرح الصوفي، وتساءلنا عن إمكانية الحديث عن تجربة تأويلية ناضجة عند الشراح المتصوفة بإمكانها أن تميّز ما أقدموا عليه من قراءة عن قراءة النقاد اللغويين.

يسعى الفصل الأول الموسوم: **سلطة الإبداع وقصدية الشرح**، إلى معاينة الجانب التواصلي في الشروح، إذ يخصص كلّ مبحث من المباحثلإبراز ثنائيّة من الثنائيات التّي تحدّد العملية التواصليّة والأطراف المشاركة في الحدث التواصلي. فالشرح هو بالدرجة الأولى تبليغ لخطاب الآخر وهو سعي لإقناع الطرف المتلقي في الوقت نفسه، ولا شك أن كل هذه الأطراف الحاضرة – بصراحة أو بطريقة ضمنية– تساهم في توجيه الخطاب، وفي منح الرسالة شكلها وصيغتها.

يحاول المبحث الأول الموسوم: **المبدع مقصودا بالقول الشارح**، النظر في طبيعة العلاقة شارح/ مبدع، وذلك بالنظر في قضيتين: تشكل إحداهما محور الاهتمام في القسم الأول من المبحث المعنون بـ : **الشارح / مبدع: التكليف والاستجابة**، إذ يشير الشراح عادة إلى ذكر أصحاب النصوص المشروحة والثناء عليهم، ويرجعون القراءة التي يقدمون عليها، بمثابة استجابة لطلب كلّفهم به أصحاب النصوص أنفسهم، وهو الأمر الذي ولّد فينا التساؤل عن مدى مساهمة المعرفة بصاحب النّص في توجيه دلالات الخطاب، وهل يقرأ الشارح النّص في هذه الحالة وفق المعطيات اللغوية للخطاب، وباستغلال حقوقه كقارئيوجه الخطاب وفق تخميناته الخاصة؟أم أنّه لا يتعامل مع النّص إلاّ كسجل اعتراف وضعه المبدع بين يديه؟ ولا شك أن وجود علاقة سابقة بصاحب النّص، من شأنه أن يولّد مشاعر خاصة لدى الشارح، وهو ما يسعى القسم الثاني من المبحث الأول –المعنون بـ: **الشارح بين الشعور بالدونية والثقة بالنفس**– البحث فيه، وذلك برصد الحالات النفسية التي قد تراود الشراح أثناء القيام بمهامهم.

تتولّد من علاقة الشّارح بالنّص ثنائيّة أخرى، فللنّص مقصديته التّي يفترض على القارئ التقيّد بها أثناء القراءة. وهو مجال اهتمام المبحث الثاني المعنون بـ: **النّص موجّها للقارئ**، فهل خضع الشراح لسلطة يفرضها الخطاب المقروء، بوصفه نسقا محكما له هيئة قارة لا ينبغي تجاوزها؟ لوحظ في الشروح الخوض في قيمة النّص قبل الشروع في قراءته، وهو الأمر الذي وجّهنا إلى تخصيص قسم من المبحث بعنوان: **قداسة النّص كحكم مسبق**، وذلك للنظر في مدى مساهمة هذه القداسة المفترضة، في توجيه فعل القراءة.

لا شك أنّ أوّل ملاحظة يبديها المتعامل مع النص الصوفي، تتمثل في غموض العباراتوهو ما وجّهنا إلى تخصيص جزء من المبحث لـ : **الغموض وحدود القارئ**، فالخطاب الصوفي مبني

على لغة مراوغة، لا تنتهج طرق القول المألوفة، والأساليب المباشرة، فهل تتحوّل هذه اللغة إلى عامل يحفّز الشارح ويدعوه إلى خوض غمار التأويل، أو أنّ الغموض عقبة يتوقف عندها القارئ رافعا راية العجز؟

لا يمثل المبدع الشخصية الوحيدة التي يستدعيها الشارح أثناء الإقدام على القراءة، لأنّه وفي الجهة المقابلة، تُستحضر صورة المتلقي، وهي الصورة التي نسعى إلى الاستدلال على وجودها والبحث بعد ذلك عن مدى مساهمتها في توجيه عملية القراءة. وذلك في المبحث الموسوم بـ: **القارئ الافتراضي وحدود الشارح**. يتحوّل الشارح من متلق/ قارئ للخطاب الصوفي إلى مبدع يكتب نصّا جديداً موجّها إلى متلق آخر. ولا شكّ أنّ كلّ مبدع يستحضر قارئا افتراضيا، وهو الأمر الذّي يحدّد صيغة الخطاب، وجعله يتماشى مع مستوى المتلقي، نفترض في هذا المقام أن تبرز آليات الإقناع وغيرها من مبادئ التخاطب التّي تحدّدها التداوليّة. فخصصنا القسم المعنون بـ: **الشرح ومطلب الإقناع** للبحث عن الآليات المنتهجة من أجل إيصال الرسالة في أحسن صورة وعن التقنيات التي يلجأ الشارحإليها من أجل شدّ انتباه المُخاطَب، وكسب ثقته وإقناعه، لكن وعلى الرغم من بروز الدور التوصيلي في الشروح، فإنّ الشراح ينتهجون أحيانا إستراتيجية أخرى هي الصمت، ومنه صيغ عنوان القسم الثاني من المبحث بعنوان: **الصمت والستر: مراعاة مبدأ الكم**وهو القسم الذي يسعى إلى البحث عن الحدود التي يتوقف عندها الشارح. فإذا كان بين الشارح وصاحب النّص المشروح أسرار، فهل ينبغي الإفصاح أم أن المقام هو مجال للكتمان؟

يأتي الفصل الثاني من البحث المعنون بـ: **سلطة المتلقي وموجّهات التأويل**ليكون مساحة مخصّصة لمعاينة الخلفيات التّي شكّلت المرجعيّة التّي ينطلق منها الشّارح أثناء التّعامل مع النّصوص. ولا شكّ أنّ النّص الأدبي لا يُقرأ إلاّ في إطار ما اكتسبه القارئ من معارف قبليّة تساهم في إضاءة النّص، فتساءلنا في هذا الفصل عن المعارف المستند إليها أثناء الشرح، وعن طبيعة استثمار تلك الخلفيات، وطريقة استحضار ما يطلق عليه النّص الغائب.

حوى الفصل مبحثينأوّلهما بعنوان: **الموجّه المعرفي والبحث عن الحقيقة الموازية**وتساءلنا فيه عن مدى استلهام الشراح من معارف العصر، وقد لاحظنا في الشروح موضوع الدراسة حضور آراء الفلاسفة اليونانيين، فهل جاء النّص الفلسفي لمجرّد الاقتباس ودعم الأفكار المطروحة؟ أو أنّ

للشراح تعامل خاص مع النّصوص المقتبسة؟ ذلك هو محور الحديث في القسم الأوّل من المبحث والموسوم بـ: **محاورة النّص الفلسفي**، أما القسم الثاني المعنون ب: **النّص الشعري كخطاب موازِ**فهو فضاء خاص لمعاينة النصوص الشعرية المستضافة في كلّ متن، والتساؤل عن طريقة الاستلهام من "ديوان العرب" وعن ما يمكن للأبيات الشعرية المقتبسة أن تضيفه إلى الشروح.

بعد الحديث عن الموجّه المعرفي، تستدعي المدونة الحديث عن طريقة اقتباسية أخرى صيغت في شكل مبحث هو: **الموجّه العقائدي وآفاق القراءة**، ونحن نعلم أنّ الذات القارئة لا يمكن لها أن تتحرك خارج دائرة المعتقدات التي تؤمن بها، أثناء تعاملها مع النصوص، يخصّص القسم الأوّل الموسوم بـ : **النّص الديني بين القداسة والمحاورة**، لمعاينة النصوص الدينية التي كان حضورها ظاهرة ملفتة للانتباه، ولا شك أنّ الاستلهام من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية كان بهدف إزالة الحواجز بين النصين الديني والصوفي، فقد كانت التجربة الصوفية كثيرا ما تنعت بخروجها عن حدود الدين وتجرّ إلى الضلالة، خصوصا من أولئك الذين يحتكمون إلى ظاهر النّص الصوفي فهل كان لجوء الشراح المتصوفة إلى النص الديني بغاية دعم مواقفهم، ومنح الشرعية لخطابهم؟ وهل يتعاملون مع الخطاب الديني من زاوية أنّه نصّ مقدس لا يمكن لأي خطاب أن يتجاوزه؟ أم أنّ في المدونة ما يوحي إلى جرأة الشارح على محاورة ذلك المقدس؟

بعد الخوض في الاستلهام من المرجعية الدينية، نخصّص الجزء الموسوم بـ : **الخلفية الصوفية والقراءة بموقفين**، للبحث في مدى تأثير الانتماء الصوفي للشّارح في توجيه الخطاب، فهل تؤدي القراءة في ضوء الخلفية التي يشترك فيها كلّ من الشارح والمبدع إلى حصر النّص، وقراءته من زاوية واحدة فقط، وانطلاقا من المعرفة القبليّة بصاحب النّص؟ وهو ما يجعل التيمات المهيمنة في الخطاب ترتبط ارتباطا آليّا بمعان محدّدة سلفا، أم أنّ الاتكاء على المرجعيّة الصّوفيّة أثناء القراءة يساهمفي إضاءة الخطاب وزوايا العتمة التّي لا تتجلى إلاّ باستثمار وإحياء السّياق الفكري الذّي كتب فيه النّص، وهو ما يؤول إلى القراءة المنفتحة؟

أمّا الفصل الثالث فهو بعنوان: **استراتيجيات القراءة وبناء المعنى**، وفيه حديث عن الآيات والسبل القرائيّة التّي يتبعها الشراح في قراءة النّصوص.

لا يتبنى الشراحإستراتيجية واحدة على امتداد الخطاب الشارح وهذا ما يجعلنا نتساءل عنأنواع القراءات التي تولّدها كل إستراتيجية، تتمثّل الطريقة الأولى في: **القراءة اللغوية ودورها في ترجيح المعنى الحرفي،** وقد كان **أمبرتو إيكو** السيميائي الإيطالي، الذّي دافع عن التأويل والسيميوزيسالبيرسية، يعترف في الوقت نفسه بأهميّة المعنى الحرفي، كنقطة تنطلق منها القراءة وسنحاول في المبحث معاينة طريقة "القفز" من ممارسة لعبة التأويل والاندفاع إلى أقاصي الكلاموالانتقال بشكل فجائي إلى الخوض في الدّلالة القاموسيّة للكلمات، والإبقاء على الدلالة الحرفيّة للخطاب

لا يخوض الشراح في الحروف وأدوارها وحسب، وإنّما كانت العبارة أيضا محلاّ للاهتمام ومن ذلك المنطلق صيغ عنوان الجزء الثاني من المبحث بعنوان: **تبني المدلول المعجمي والانزلاقات الدلالية،** وذلك من أجل رصد ما يحدثه الانتقال من تبني المعنى الحرفي للعبارة، إلى القراءة التأويلية من تفاوت أسلوبي، فما هو السبب الذي يجعل الشارح لا ينتهج قراءة واحدة؟ ولماذا التأرجح بين التقرير والإيحاء؟

تأتي إستراتيجية أخرى بعد الحفاظ على المعنى الحرفي، وتشكّل مبحثا آخر بعنوان: **إرجاعالمحسوسات إلى مجرّدات،** ويعدّ هذا النّوع من القراءة قراءة تفكيكيّة بامتياز، إذ يأخذ الشارح وحدة/صورة من النّص ويسعى إلى البحث عمّا يفترضه الدلالة المتوارية خلف الصور.يتفرع المبحث إلى أجزاء، أوّلها: **تفكيك الأيقونات والبحث عن الباطن،** وقد هيمنت هذه الإستراتيجية القرائيّة خاصة عند النابلسي،فتساءلنا عن دواعي هذه القراءة التي تشبه إلى حدّ بعيد تفسير الأحلام، فهل هي نابعة من تكوينه الثقافي –إذ كتب هو أيضا كتابا في تفسير الأحلام– أم أنّ الديوان المشروح يفرض هذا النوع من القراءة؟ وقد تكون الصّورة المفككة صورة مركبة فلا تكون القراءة إلاّ بالتعرّض لجميع الأجزاء المشكّلة لهذا التّركيب، وهو الأمر الذيسنحاول الخوض فيه في الجزء الموسوم**الصورة المركبة: التشاكل بين الظاهر والباطن،** فهل ستكون قراءة الصورة بشكل اعتباطي أم أنّ الشارح يسعى إلى أن تكون الدلالة الملحقة بالعبارة/ الصورة متماشية مع ما يتجلى على مستوى الظاهر؟

تتمثّل الإستراتيجية القرائيّة الثّالثة **في الانحراف الهرمسي**، وهو ما سيشكل محور اهتمام المبحث الثالث من الفصل الأخير من البحث، إذ يتجاوز الشّارح ما هو محتمل، وقريب إلى أفق توقع المتلقي، ويقفز عليه، فيختار الدّلالة الأبعد عمّا هو منتظر، فهل ينتهج هذا النوع من القراءة لأنّ الكلمة عند المتصوفة، يجب أن تفرغ من معناها، وتشحن بدلالات أخرى حتى تتمكّن من أداء دورها في الخطاب؟ أم أنّ الشارح يتجاوز حدود الدلالة المألوفة من أجل مباغتة المتلقي؟

أمّا خاتمة البحث فهي الفضاء المخصّص لنتائج الدّراسة، وهي نتائج نسبيّة لانهائيّة وبإمكانها أن تصاغ على شكل أسئلة من جديد لتكون انطلاقة لدراسات أخرى.

لم تواجهنا صعوبة الحصول على المراجع، فالأدب الصوفي موضوع تناولته الدّراسات القديمة والحديثة، ولاشكّ أنّ توفر المادة العلميّة من شأنه أن يجعل الدّارس تائها لا يتمكّن من أن يرسو على خطة عمل واضحة ومحدّدة، فكلّ كتاب يبعث فيك سؤالا إشكاليّا وكلّ دراسة تطّلع عليها تمنحك معرفة بقدر ما تنبّهك إلى جهلك بمعارف.

من الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث؛ طبيعة النصوص المشكلة لعيّنة الدراسة، إذ تبدو النصوص أحيانا متشابهة وهذا ما يجعل الآليات التي تطبّق على نص من النصوص توصل إلى نتائج مماثلة مع نصوص أخرى من المدونة، وهو ما يهدّد الدراسة بالسقوط في الآلية والنمطية وقد تتنافر النصوص وتتباين العينات الخاضعة للدراسة ممّا يمنح الشعور باستحالة إيجاد منهج أو صيغة تجمع شتات الخطابات. كما أن الخوض في التأويلية لا يخلو من مخاطر، وذلك نتيجة دفعها للقارئ إلى "أقاصي الكلام" وهو الأمر الذي يجعل من القراءة لغوا وتشويها للنص، وهو ما سعينا إلى تجنبه.

وقد كان الحضور الفعلي للمشرفة**آمنة بلعلى** أثناء جميع مراحل البحث، العامل الذي هوّن المصاعب إذ كانت خير موجّه وخير سند، ولم يكن البحث في صورته النهائية، إلاّ ثمرة لنصائحها وإرشاداتها، فجزاها الله خيرا ودامت لنا سندا وقدوة. ولا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على ملاحظاتهم وتصويباتهم، وبالله التوفيق.

تيزي وزو في: 15/ 2017/01

مدخل

التأويل والمفاهيم المجاورة

تعدّ القراءة المرحلة التي تتلو الإبداع، وتترصّد النصوص المكتوبة، وذلك بالكشف عن مواطن الضعف والقوة –في حالة النقد– وقد يكون الاطّلاع على النّص بهدف إرضاء ذائقة الفرد وحسّه الجمالي.

قد يتوقف فعل القراءة عند حدود المتعة، كما قد يتجاوز القارئ تلك الحدود ويتحدّث عن النّص المقروء ناقدا أو شارحا ومؤوّلا.وذلك تبعا لميول القارئ وقدراته، وحسب ما تفرضه طبيعة كل نص لذلك "**تنوعت الأعمال النقدية في القرن الرابع بين ضروب مختلفة، فمنها الكتب النظرية التي تطمح إلى تكوين رؤية متكاملة للعمل الإبداعي الشعري.... ومنها كتب تطبيقية أساسا تتناول شعراء أو شاعرا وتخصص الكلام لتبيان المشكلات عامة في شعره.... وتسلك الشروح العديدة للدواوين قديمها ومحدثها ضمن القسم التطبيقي**"[1] فكل إبداع شعري يتبعه شرح أو نقد، ونشير في هذا المقام، إلى أن المسائل اللغوية تطفو دائما على السطح، فإذا عدنا إلى **ابن جني** مثلا، فإن الشرح الذي قدّمه لأرجوزة**أبي نواس** ولديوان **المتنبي**، يعدّ "**منجما يزخر بقضايا اللغة والنحو والإعراب فابن جني عالم لغوي، اتسم بسمات اللغويين، قبل أن يكون ناقدا وشارحا يهتم بالخصائص المميّزة للقول الشعري** "[2] ومن ثمّ تكون اللغة المعيار الأساس الذي لا نقد ولا شرح من دونه.

إشكالية تلقي وتأويل الخطاب الصوفي:

طرحت إشكالية تلقي الخطاب الأدبي ابتداء من العصور الأدبية الأولى، حيث كانت تقام مجالس للشعر، وقد كانت هذه المرحلة "الشفوية" للنقد العربي لا تخلو من الآراء التي تصدر عن الشاعر كما تصدر عن عامة الناس، وعن أصحاب السلطة الدينية والسياسية في مرحلة لاحقة حيث كان للفقهاء والأمراء رأيهم الذي لا يستهين به الشعراء. استمر الحكم على المنتوج الأدبي في

1– مراد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي:** في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب–دمشق 2013، ص 43.

2– المرجع نفسه، ص 285.

مرحلة التدوين، وتجلت الحركة النقدية في شكل موازنات بين الشعراء، الذين صنفوا إلى طبقات تسمو إحداها عن الأخرى، وتبلورت معايير جديدة لنقد النّص.

تعدّدت المقاييس، وتباينت الأذواق، وتشكلت "توجهات نقدية" تفضل هذا الشعر وترفض ذاك باسم الدين والأخلاق تارة، وباسم الإجادة في اللغة والأسلوب أو الإخفاق فيهما تارة أخرى

و"**الأدب فن لغوي، اهتم به اللغويون والنحاة، وقدموا شروحا له دخلت في سياق النقد الأدبي**"[1]تبدو جدلية الشعر واللغة في كون هذا الفن، وإن أعاد توزيع وحدات اللغة، فإنّه لا يشتغل إلاّ في فلكها، ومن ثمّ، فإنّ أوّل زاوية للنظر إلى الشعر هي زاوية اللغة، وهي المنطلق لفهمه ودراسته

شكّل الخطاب الصوفي "ظاهرة" من حيث تلقيه الذي أطلق عليه النقاد لاحقا "أزمة التلقي" وذلك لحدة الرفض التي ووجه بها ذلك النّص، ذلك الرفض الذي تحوّل إلى ملاحقة صاحب النّص، ولعل مصير **الحلاج** يغني عن كل قول.

تمر مرحلة التصفية "الجسدية" وتنقص حدة الرفض وذلك نتيجة بروز طائفة من القراء سعوا إلى كشف الستار عن ذلك الخطاب الذي ينعت بالغموض عموما، وظهرت الشروح التي تعنى بالنّص الصوفي كمتن لغوي، فكانت مهمة الشارح هي تتبّع مقاطع النّص وشرحها في ضوء ما يمتلكه من قدرات لسانية، تسمح له بإيجاد مرادفات للكلمات المستعصية على الفهم، نستدل على هذه الطريقة –الشرح اللغوي– بما قام به **حسن البوريني** الذي شرح ديوان **ابن الفارض**، وذلك بتتبّع الأبيات الشعرية، بشرح ألفاظها وتبيان المواقع الإعرابية لكل كلمة في مرحلة ثانية، ولم يعر الشارح اهتماما لطبيعة النّص –الصوفي المنهل– فالقراءة عند اللغويين و"**تلقيهم النّص الأدبي كان محصورا بتتبّع المسائل اللغوية والنحوية، التي تخدم غايتهم في العناية باللغة، والمحافظة عليها، وكان استعراضا للقواعد التي أرادوا أن يضعوها، فجاءت شروحاتهم ملأى بمعاني الألفاظ**

1–مراد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي**، ص 281.

وتتبع دلالاتها"[1]فلم يكن الشعر في هذه المرحلة، إلاّ خادما للّغة، ولم ينظر إلى أبيات القصيدة إلاّ من حيث هي شواهد لدعم قاعدة نحوية، أو للإشارة إلى ظاهرة بلاغية عند رجال هذا التخصّص

ظهرت شروح أخرى في العصر العباسي، عنيت بموروث المتصوفة، ليس من جانبه اللغويوإنّما ببيان "المعاني الدقيقة لأهل الطريقة" كما يقول **رشيد بن غالب** جامع ديوان **ابن الفارض** في مقدمة المتن المذكور.

لم يعد القارئ في هذه المرحلة يتعامل مع الكلمة باعتبارها وحدة لسانية يحدّد المعجم دلالة نهائية لها، وإنّما تؤخذ الكلمة كرمز يحتاج إلى إحياء سياق غيرلغوي من أجل الوصول إلى معان متعدّدة وافتراضية، قد يصعب تبني إحداها، وهذا ما يجعل الباب مفتوحا على قراءات جديدة. ومن المتون الصوفية المشروحة، نذكر: **منازل السائرين لأبي إسماعيل الهروي الأنصاري**، شرحه ابن **القيم** في **مدارج السالكين** وشرحه **عفيف الدين التلمساني** و**الكاشاني**، وكذلك كتاب **الحكم العطائية لأحمد بن عطاء الله السكندري**، الكتاب الذي قيل إنّه شرح ستة وثلاثين شرحا.

اختلفت زوايا النّظر إلى الأدب الصوفي، حتى في هذا العصر الذي نعيش فيه، وتباينت المواقف التي يتبناها كلّ ناقد وهو يدرس تلك المدوّنة، وقد يعود سبب ذلك إلى عاملين اثنين يتمثّل أولهما في اختلاف المناهل التي يغرف منها كل ناقد، حيث لا يُتصوّر فعل القراءة معزولا عن الخلفيات المعرفية والإيديولوجية للذات القارئة. ويعود السبب الثاني في اختلاف قراءة الأدب الصوفي إلى النّص نفسه الذي لا يقدّم كمنتوج جاهز للاستهلاك، وإنّما هو نصّ في طور الإنتاج أو **الإنتاجية Productivité**[2] كما تسمّيها **جوليا كريستيفا** وهي تقصد بذلك تعدد النصوص التي تنصهر لتشكّل النّص/ الوثيقة التي يتعامل معها القارئ. وهو إذ يتعامل مع هذا المركب، يحتاج دائما إلى تغيير أدواته أثناء مساءلة النّص.

1-ا مراد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي**، ص 288.

2-Voir, Julia Kristeva, **Sémiotiqué** : Recherche pour une Sémanalyse ,éd Seuil- Paris, 1969, p208

تكاد تشترك الدراسات التي عنيت بالأدب الصوفي، في فكرة أنّ ما يقول به المتصوفة، نابع من الوجدان، وأنّ لغتهم تتخطّى حدود العقل وتعتمد على الرموز، يقول **عبد المنعم خفاجي:** "**تستطيع أن نقول إنّ الشعر الصوفي عنى بالنفس والحديث عنها عناية كبيرة ولجأ إلى أسلوب التحليل النفسي الدقيق، من حيث كان أعلام الأدب العربي يلجأون إلى أسلوب الشرح العقلي وحده**"[1]. يربط **خفاجي** الشعر الصوفي انطلاقا من الخصوصيات المذكورة بالمذهب الرومانسي " **فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي حالم**"[2]وكل هذه الأوصاف تجعل من الأدب الصوفي لا يخرج عن خانة الأدب الوجداني الذي يحاكي الذات في آلامها وآمالها.

أمّا الباحث **علي زيعور** فإنّه يربط بين الأدب الصوفي ومجالات "اللاوعي" كالأسطورة والحلم، لأنّ ذلك الأدب بمثابة تخريج –وهو المصطلح الشائع في علم النّفس– لما هو مكبوت ومخفي في ساحة اللاشعور، والمتصوفة يعبّرون "**لا عن الأفكار الواضحة كما فعل الشعراء العرب الكلاسيكيون. لقد أفصحوا وأخرجوا للنّاس المكبوت من رغائب وأفكار وأحاسيس الإنسان بالانجراح والغربة والقهر**"[3]وتتميّز الذات الصوفية عن باقي الذوات –حسب الباحث نفسه– بما أوتي من قدرات للإفصاح عن عالمه الباطني، و "**يصبح الصوفي بواسطة فنّه وبتعبيره عن ذاته وعن اللاوعي في ذاته، متمتّعا بطاقات لا نجدها عند كل من يعبّر عن نفسه من الكلاسيكيين فهو يعبّر عن هموم وعن حوادث مخزونة لا واعية**"[4]فما يمنح الذات الصوفية الفرادة هو قدرتها على الخوض فيما هو باطني وبعيد عن ساحة الشعور.

يركز**علي زيعور** في تحليله للذات الصوفية على الجانب السلوكي للمتصوفة، حيث تعرّض لبعض المصطلحات؛ كتعذيب الذات واستدل على ذلك بالسلوك الذي عرف عند رجال الدين

1–عبد المنعم خفاجي، **الأدب في التراث الصوفي**، مكتبة غريب– القاهرة، ص 176.

2–المرجع نفسه، ص 178.

3.–علي زيعور، **الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم:** القطاع اللاواعي في الذات العربية، ط 2، دار الأندلس–بيروت، 1984، ص 47.

4–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المسيحي في العصر الوسيط، إذ يجلدون أنفسهم في طقوس خاصّة[1]، وعالج **زيعور**مظاهر الاحتفالات الجماعية وما يواكبها من نشوة، وحلّلها تحليلا نفسانيا.وهو ما يجعل الباحث لا يقرأ الأدب الصوفي إلاّ في ضوء الجانب السلوكي للذات المبدعة، ويجعل منه تجسيدا للاّوعي.

تأتي بعد هذه الجهود التي تركّز على نفسانية المبدع الصوفي، دراسات أخرى تؤسس لنظرة جديدة، لا تقحم ذلك الأدب في حقل علم النّفس، وفي قطاعات اللاوعي –كما سبقت الإشارة إلى ذلك– نذكر في هذا السياق الدراسات التي أقدم عليها **منصف عبد الحق**، حيث تعرض لتجربتي صوفيين مشهورين، هما: **النفري**و**ابن عربي**،وركّز على "فعل الكتابة" وذلك في كتابه **الكتابة والتجربة الصوفية: نموذج محي الدين بن عربي**، كما أسّس لمفاهيم دقيقة في كتابه: **أبعاد التجربة الصوفية: الحب– الإنصات– الحكاية**، كثنائية الإنصات /الكتابة وكذلك تجربة الفناء/ تجربة الكتابة وقد ظهرت ملامح الفكر الهيدغري بارزة عند الباحث **منصف عبد الحق** في تحليله لقضية "الإنصات" يقول:" **تعلمنا تجربة النفري أوّلا أنّ الكتابة تكريس لذات الكاتب ونرجسيته إنه لا يكتب إلا بوصفه منصتا لانكشاف اللغة الممتلئة حيث تسكن الكينونة الأصلية للأشياء، لا شكل كينونتها اليومي المعتاد، بل عمق تلك الكينونة الذي لا يظهر إلاّ عبر لغات الهوامش الكينونة الأصلية للأشياء ليست دوما جلية بالنسبة لنا. إنها رغم كونها قريبة منا... وربما تستدعينا من داخل ذواتنا –كما يرى "هايدجر" –، لا تنكشف إلا عبر رموز وإيحاءات ولغات تنادينا**"[2]. تتحوّل حالة الذات الصوفية إلى حالة شمولية كونية، وتتحول الكتابة إلى استجابة إلى نداء وإلى إصغاء. وتؤطر التجربة مجموعة من الأسس التي تسمح بدراستها.

تطرقت الباحثة **آمنة بلعلى** في كتابها: "**الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي**"للخطاب الصوفي ودرسته وفق آليات المناهج النقدية المعاصرة إذ استثمرت مفاهيم التداولية لتبرز آليات التخاطب والتحاور التي يلجأ إليها صاحب الخطاب الصوفي، وهو يستحضر متلقيه الافتراضي

1–ينظر، علي زيعور، **العقلية الصوفية ونفسانية التصوف**، ط1، دار الطليعة– بيروت 1979، ص 84.

2–منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية: الحب– الإنصات– الحكاية**، د.ط ، إفريقيا الشرق– المغرب 2007، ص 251.

وهو الأمر الذي يوحي إلى وجود قوانين تراعى أثناء صدور الرسالة/ الخطاب، كما تطرقت الباحثة إلى النثر الصوفي، متتبعة فعل الحكي، لتدرسه وفق مفاهيم السيميائيات السردية، وهو ما يمنح للكرامات أدبيتها، وينتشلها من حقل الخرافة التي لايسيّرها أي منطق. ويتحول ما أنتجه المتصوفة إلى إبداع أدبي له نسقه الخاص الذي يسمح له بأن يدرس وفق آليات منهجية واضحة ومن ثم تتمكّن الباحثة بعد عرض طريقتها القرائية من تخطي عبارات اللاعقلانية والشطحة التي لطالما ترسبت في ذهنيات المتعاملين مع النّص الصوفي.

أما الباحث **نصر حامد أبو زيد،** فهو لم يتعرّض للخطاب الصوفي بمعزل عن الإشكالية الكبرى التي كرّس لها كتاباته النقدية، وهي إشكالية قراءة الخطاب التراثي وتأويله، ولم يكن الخطاب الصوفي عند الباحث، إلاّ جزءا من منظومة الفكر التراثي الذي تتلاحم فيه خطابات هي: الخطاب الديني الخطاب الفقهي، إلى جانب الدراسات اللغوية والبلاغية. ولا يُفهم نسق من هذه الأنساق المستقلة بعضها عن بعض، إلاّ بإعادتها إلى المنظومة التي تنبثق منها. يظهر من كتابات **نصر حامد أبو زيد**، اهتمامه بتجربة محي الدين بن عربي التي طرحها في كتابيه: "**فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي**"، و"**هكذا تكلم ابن عربي**".

قبل الخوض في مصطلحي "الشرح" و"التأويل" بصفتّهما لبنتين تدخلان في تركيبة عنوان البحث، لا بأس أن نستهل الحديث بالإشارة إلى التأويل –كمصطلح وممارسة– عند الغربيين.

التأويل عند الغربيين: شبكة المفاهيم:

التفسير والفهم: يربط النقد الغربي التفسير بالفهم، ولا يمكن الحديث عن الثاني بمعزل عن الأوّل فالمرء عند **كلادينيوسCladénius "لا يفسر الأعمال التاريخية إلاّ عندما لا يفهمها إنّ الفهم –وفقا لهذه الوجهة من النظر– هو الأساس بينما يظل التفسير نشاطا استثنائيا... فالكتب**

يمكن أن تعني أكثر ممّا قصد مؤلفوها، وتتطلب مناسبة تفسيرية لجلب هذا الفائض"[1] فالمسألة متعلقة بالفهم أكثر مما هي مرتبطة بالشرح المقدم على النّص.

يعرف **شلايرماخر** التفسير بـ "**فن تجنب إساءة الفهم**"[2] أي إنّ النّص معرض لقراءات غير مقبولة وهذا ما يولده عدم التحكم في الدلالات. وقد يعود عدم الفهم إلى التغيرات التي تعتري اللغة في سيرورتها عبر الزمن والفائض الدلالي الذي يولّده إدخال الكلمات في سياقات جديدة، يفرضها "الاستعمال" ولا شك أنّ قراءة الكلمة والعجز عن إحياء السياق الذي ولدت فيه من شأنه أن يشكّل حاجزا أمام الفهم السليم و" **كلّما تقدّم النّص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنا وصرنا –من ثم– أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم. وعلى ذلك لا بد من قيام "علم" أو "فن" يعصمنا من سوء الفهم**"[3] إنّ تجنب انحراف دلالة النّص والتمكن من "حسن" قراءته يحتاج إلى علم أو إلى فن، وهي المصطلحات الواردة في النّص، وعلى الرغم من التباين الدلالي بين المصطلحين، إلاّ أنّ ثمّة ما يشتركان فيه، وهو قيام كلّ من العلم والفن على أسس وقواعد محدّدة، وهو ما يوحي إلى وجود شبكة من القواعد والضوابط يجب أن تراعى أثناء الإقدام على قراءة النصوص وتأويلها، وهو ما أعاد مصطلح "**الأورغانون**" الأرسطي إلى الواجهة، إذ "**حاول دلتاي توسيع التأويلية إلى آلة (أورغانون) للعلوم الإنسانية**"[4]، مقابل المنهج العلمي الذي يعنى بالظواهر الطبيعية القابلة للملاحظة والقياس ولعل الهدف من استضافة الأورغانون في حقل الإنسانيات، هو الوصول إلى نتائج أكثر دقة وموضوعية.

1–ماهر عبد المحسن حسن، **جادامر، مفهوم الوعي الجمالي**: في الهرمينوطيقا الفلسفية، د. ط، دار التنوير– بيروت 2009، ص 70.

2–ينظر، المرجع نفسه، ص 71.

3–نصر حامد أبو زيد، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط 7، المركز الثقافي العربي– المغرب، 2005، ص 20.

4–غادامير، **الحقيقة والمنهج**: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مرا جورج كتوره، ط1، دار أويا للطباعة والنشر– ليبيا، 2007، ص 368.

يعتبر **غادامير** الفهم أولى من التفسير لأنّ "**قدرة الفهم عبارة عن عزم أساسي، بواسطته يحيا الإنسان مع الآخر ويتواصل معه**"[1] فلا يكون التواصل قائما بين طرفين، ما لم يفهم أحدهما الآخر وفي مجال النصوص والآثار، فإنّ "**الفهم هو فن ترجمة حقائق التراث وتطبيقها وصهرها في بوتقة القضايا الراهنة بإحياء دلالات مطموسة وبذور معرفية مغروسة، وبعث أفكار من طي الكبت والنسيان وغياهب اللغة واللسان**"[2] فلحظة الفهم لا تتأسس إلاّ بعد إحياء ما كان خفيا وإعادة المتن المتعامَل معه إلى سياقه الذي تولّد فيه.

وهكذا يتحقق الفهم بدمج ما هو حاضر وآني، في سياق زمن مضى، و "**الفهم عمل ذو ثلاث شعب متفاعلة: فهو لغوي، وتاريخي وأنطولوجي... والمهم أنّ هايدغر لا يجعل الفهم سطوة فرد واختراعه، الفهم على العكس تماما أقرب إلى تأجيل صوت الذات أو إدماجه فيما هو أشمل في شيء يواجه الذات من الخارج يسائلها ويتكشف لها**"[3]ومن ثم تتخلّص عملية الفهم من الذاتية وتتحوّل من إخضاع الأشياء لتصورات الذات، إلى استقبال العالم في تجليه. كما يصعب الفصل بين التفسير والفهم فـ "**في التفسير لا يصير الفهم شيئا آخر، بل هو ذاته، فإنّ التفسير يجد أساسه على نحو وجوداني في صلب الفهم، ولا ينشأ هذا عن ذاك. ليس التفسير تعرفا على ما يفهم، بل بلورة للإمكانات التي تمّ استشرافها في صلب الفهم**"[4]ولا تفوتنا الإشارة إلى أنّ حديث **هيدغر** عن التفسير والفهم لا يتمّ بمعزل عن فهم الكينونة والعالم. كما أنّ لعملية الفهم في العلوم الإنسانية خصوصياتها التي تميّزها عن فهم الظاهرة العلمية، تلك الظاهرة القابلة للخضوع للدراسة الآنية، أمّا " **عملية الفهم في العلوم الإنسانية لا تقوم إلاّ في ضوء استمرارية الماضي في الحاضر من خلال طرح ذلك الإرث من التقاليد الماضية على بساط البحث والمساءلة والنقاش**

1-هانس جورج غادامير، **فلسفة التأويل**، الأصول المبادئ، الأهداف، ط 2 تر محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف – الجزائر، 2006، ص 173.

2-المرجع نفسه، ص 23.

3-مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ط 1، النادي الأدبي الثقافي- السعودية، 2000، ص 156.

4-مارتن هيدجر، **الكينونة والزمان**، تر فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة- لبنان، 2012، ص 290.

في ضوء الواقع الراهن"[1]وهو ما يجعل مقولة التقاليد تفرض نفسها في فهم الظاهرة في مجال العلوم الإنسانية وهو ما يتطلّب طريقة فهم خاصة، وتفسيرا مغايرا للتفسير في حقل العلوم الطبيعية.

الفينومينولوجيا:

لا يمكننا الحديث عن التأويل إلاّ في إطار شبكة من المصطلحات المتشابكة، والتي تنبثق إحداها عن الأخرى، ولا حديث عن التأويل إلا باعتباره حلقة من حلقات الهرمينوطيقا، التي تعدّ هي أيضا منعرجا لفينومينولوجيا **هوسرل،** ومن ثمّ لا يمكن الحديث عن التأويل وحصر دلالاته إلاّ في إطار المصطلحات- الأصول. إنّ ما قام به هوسرل في الحقيقة، هو إعادة النظر في نظرية المعرفة بصفة عامة، كما سعى إلى إيجاد البديل عن المناهج العلمية التي لم تكن ناجعة في تعاملها مع العلوم الإنسانية، وذلك بسبب قواعدها الصارمة والالتزام بـ "**المقولات التي تفرغ الذات من محتواها لتجعلها ذاتا عارفة دون أن تكون فاهمة أي مفكرة في هذا الذي تعرفه مؤوّلة لما لم يظهر لها أثناء المعرفة**"[2] وهو الأمر الذي يقتضي إعادة النظر إلى الذات كطرف مدرِك للمعرفة، وإلى الموضوع بوصفه الطرف المدرَك.

أوّل ما يرفضه **هوسرل** هو التصور القائم على " **اعتبار الأشياء معطاة بشكل نهائي، وكذا على أنّ الذات الثابتة هي مصدرالوعي المباشر بهذه الأشياء**" [3] وهو ما يولّد فكرة استقرار الذات على معرفة معيّنة وهو ما لا يمكن إثباته لأنّ الذات المدرِكة في تحوّل دائم ينتج عن تبدّل الرؤى ممّا ينتج تفاوتا في كيفية إدراك الأشياء. كما حاول **هوسرل** مراجعة الفكر الديكارتي الذي يقدّس الذات العارفة المفكرة، ويعزلها عن موضوع المعرفة باعتباره شيئا خارجيا ومنفصلا عن الذات وهو الفكر الذي يتصدى له **مارتن هيدغر** وينعت هذا الفكر بلحظة من لحظات الميتافيزيقا الغربية حيث يُردّ

1-مليكة دحامنية، **هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر** د. ط منشورات اتحاد الكتاب العرب- سوريا 2008، ص 73.

2-عمارة ناصر، **اللغة والتأويل:** مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، ط1، منشورات الاختلاف – الجزائر، 2007، ص 15.

3.-المرجع نفسه، ص 14.

كلّ شيء إلى الذات باعتبارها **لوجيا** وإلى الموجود باعتباره الصورة التي تتراءى للذات[1] ويقوم المنهج الظاهراتي –بالمقابل–" **على فكرة جوهرية مفادها أنّ الأشياء لا توجد كأشياء في ذاتها بكيفية خارجية وقبلية مستقلة إنّما تظهر كأشياء يفترضها أو يقصدها الوعي، أي أنّ الأشياء ليست موجودة إلاّ بفعل الوعي الذي يحملها ويفكّر فيها ويشير إليها ويقصدها**"[2]وهذا ما يوحي إلى أنّ صورة العالم هي الصورة التي يشكّلها وعينا الخاص، ولا نتعامل مع الموجودات باعتبارها أشياء مستقلة ومنفصلة عن ذواتنا، وإنّما يكتسي الموجود هيئته انطلاقا من تصورات وانطباعات الذات.

وحسب الاتجاه الفينومينولوجي فإنّ "**ما يوجد وراء الكلمات أو فوقها ليس هي الأشياء بمقدار ما هي المقاصد، مقاصد المعنى التي تشكّل الأشياء. وعليه، فإنّ العودة إلى الأشياء ذاتها تصبح بمثابة العودة إلى القصدية التي تقوم بتوليد الواقعي من الشعور**"[3] وهو الأمر الذي يوحي إلى تغير النظرة إلى العالم وإلى الوجود المحيط بنا مع الفينومينولوجيا.

تقوم فكرة تقويض الذات العارفة عند **هوسرل** بإعادة الاعتبار للموضوع وأنّ عملية التفكير تكون انطلاقا من الأشياء ذاتها[4]. هذه الأشياء التي تولّد في المتعامل معها وعيا معيّنا وموقفا "**ومبتدأ الثورة الفنومنولوجية أنّ ليس هناك ذات ولا فهم دون موقف .... إنّ هذه الفكرة ترد إلى عملية التأويل ما ينقصها من حيوية، بل ترد إلى الفهم وجهه المشروع. الفهم دائما مرتبط بموقف**"[5]فالحياة مبنية على المواقف التي تمنح الأشياء وجودها الفعلي. هذا عن العالم المادي وإذا انتقلنا إلى مجال الإبداع، فإنّ التيار الفنومينولوجي يحدّد الطريقة التي يستدعيها ذلك المجال

–ينظر، محمد طواع، **هيدجر والميتافيزيقا:** مقاربة تربة التأويل التقني للفكر، د ط، إفريقيا الشرق – المغرب، 2002، ص 851.

2– محمود خليف خضير الحياني، **ماورائية التأويل الغربي:** الأصول، المناهج، المفاهيم، ط 1، منشورات ضفاف– بيروت 2013، ص 131.

3–جان غراندان، **المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا**، تر عمر مهيبل، ط 1، منشورات الاختلاف– الجزائر، 2007 ص 49.

4–ينظر، المرجع نفسه، ص 46.

5 – مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ص 148.

فالعمل الأدبي "**إنسان ينبعث من الماضي، ويجب أن يعود إلى الحياة. فالحوار لا التشريح هو وسيلة العمل الأدبي في فتح أبواب العالم... ويجب أن يغامر القارئ بجوانب من عالمه الشخصي إذا أراد الدخول في حياة عالم نسميه قصيدة غنائية أو مسرحية**"[1]إنّ خصوصية العمل الإبداعي هي التي تفرض طريقة نظر جديدة، تختلف عن تحليل الظواهر العلمية التي تتخذ من التشريح سبيلا لفهم أشياء العالم

الهرمينوطيقا

ارتبط مصطلح الهرمينوطيقا بتفسير النصوص الدينية، وإذا عدنا إلى الجانب الإيتيمولوجي للكلمة فإنها مأخوذة من الكلمة اليونانية **هرمس Hermes** إله من آلهة الأولمب، أو هو بالأحرى رسولهم " **الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر**" [2] وهذا ما يوحي إلى وجود فجوة بين اللغة التي يتكلّم بها الآلهة، والحدود التي يتوقف عندها الفهم البشري، وهو ما يستدعي وجود طرف ثالث وهو الوسيط الذي يتقن الفهم ثم الإفهام. ارتبط **هرمس** كذلك بتعدد النعوت المنسوبة إليه: فهو خيّر وشرير في الوقت نفسه، وهو ذلك "**الكائن غير المستقر والغامض، أبو جميع الفنون، لكنه إله السراق أيضا**"[3]ولعل دلالة التعدد والاختلاف المرتبطة بهرمس هي التي انتقلت إلى مصطلح "الهرمينوطيقا" فلا يكون الحديث عنها إلاّ حيث تتعدد الدلالات وتتباين المعاني ودرجات الفهم.وقد يكون ظهور اسم "الهرمينوطيقا لأوّل مرّة عند **دانهاور** الذي ضمّن عنوان كتاب له ذلك المصطلح وذلك سنة 1654.[4]وهو ما يوحي إلى عراقة المصطلح.

1- مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ص 19.

2-عادل مصطفي، **فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا:** نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، 2007، ص 24.

3-Emberto Eco, **Interprétation et surinterprétation**, trad jean pierre Cometti, P .U.F ,Paris, 1996,p 26, 27.

4- ينظر، محمد خليف خضير الحياني، **ما ورائية التأويل الغربي**، ص 105.

انتشر بعد ذلك مصطلح الهرمينوطيقا " **في القرن الثامن عشر والقرن العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حدّ سواء... بكشف شيء ما خبيء ومستور وسرّي شيء مضمر باطن في قلب النّص يندّ عن الفهم العادي والقراءة المعهودة**"[1] تترك الهرمينوطيقا إذن مهدها الأوّل –النصوص الدينية– وتتحول إلى "منهج" يتعامل مع النصوص المختلفة، وقد تكون هذه النقلة على يد الألماني **شليرماخر** الذي "**نقلالمصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون "علما" أو "فنا" لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص. وهكذا تباعد شليرماخر بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى أن تكون علما بذاتها يؤسس عملية الفهم**"[2]

كما انتقل محور الاهتمام من النّص وصاحبه، إلى القارئ الطرف الذي يمثل القطب الجمالي – بتعبير أصحاب نظرية القراءة– وكانت الهرمينوطيقا "**تركز اهتمامها بشكل لافت على علاقة المفسر (أو الناقد في حالة النّص الأدبي) بالنّص، هذا التركيز على علاقة المفسر بالنّص هو نقطة البدء والقضية الملحة عند فلاسفة الهرمينوطيقا**"[3]. نفهم من هذا القول، أنّ عملية القراءة تتخلّى عن المبدع، وتنتزع النّص من قبضة يده، وتحوّله إلى وثيقة تتنكّر لصاحبها وتبحث عن أصحاب جدد، يدفعون بها إلى مجال القراءة المفتوحة. وقد كان**هيدغر** هو "**الفيلسوف الذي تحوّلت "الفينومينولوجيا" على يديه إلى هرمينوطيقا تحوّلا هو عندنا علامة متوارية ولكنها حاسمة.... إنّ كل كتابات هيدغر يعبرها جهد حثيث لتحويل "الفينومينولوجيا" (آخر صيغة من براديغم الوعي) إلى "هيرمينوطيقا" (أوّل صيغة قارية من براديغم اللغة)**"[4]يتحوّل الاهتمام إذن، من الذات ومن موضوع المعرفة، إلى عنصر جديد هو اللغة، بوصفها "الكائن" الذي يثبت تمثّلات العالم " **إنّ التحول من نظرية المعرفة إلى الهرمينوطيقا يبدأ بتحويل الطبيعة– الوجود– الكائن وباقي مواضيع المعرفة إلى نصوص بواسطة الكتابة أي بواسطة ما يجب معرفته، واستدراجها**

1– عادل مصطفي، **فهم الفهم**، ص 26.

2– نصر حامد أبو زيد، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ص 20.

3– المرجع نفسه، ص 13.

4– فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي:** أو فلسفة الإله الأخير، ط1، مركز الإنماء القومي– بيروت، 2005، ص9.

إلى المكان الذي تسكن فيه أصالة وجودها وتسند إليه ماهيتها وهو المكان نفسه الذي يثوي فيه الفهم وينتج عملياته"[1]فلا يشتغل الفكر، ولا وجود للفهم ما لم يكن الموضوع ممثّلا في هيئة قابلة للإدراك و " **لقد ظهر أنّ الأشياء لا تعطى للمعرفة في شكل مباشر بل إنّها تتوسط باللغة، إذ إنّ الوعي لا يقوم باستقبال العالم إلاّ بما يدركه عنه من تعابير وأسماء، فالعالم يعطى كخطاب** "[2]ولا مجال لفهم أشياء العالم إلاّ وفق لغة تمنح للموجود وجوده الفعلي. ومن هذا المنطلق يتخلّص **هيدغر** من جميع مراحل الميتافيزيقا الغربية التي يقسّمها إلى مراحل ثلاث وهي:

1- العصر اليوناني: حيث كانت الحقيقة هي اللاتحجب والظهور
2- العصر المدرسي: الحقيقة هي التطابق
3- العصر الديكارتي: الذات هي مصدر المعرفة[3]

بعد هذه القراءة التي قدّمها **هيدغر** للفكر الغربي في عصوره المختلفة، يرسي دعائم فلسفة جديدة، أساسها اللغة و"**اللغةالحقيقية هي تلك التي تعبّر عن صميم الوجود، فاللغة في نظره ليست شيئا تربطنا به علاقة فحسب، بل هي –إن صح التعبير– سيدة العلاقات، إنها محركة العالم وكاشفة الوجود**"[4].واللغة من منظور هيدغري ليست شيئا ثانويا، فهي لا تأتي بعد الوجود واصفة له، وإنّما تعمل على تحريكه والإفصاح عن جوهره.

الشرح والتأويل عند العرب القدامى:

يتداخل مصطلحا الشرح والتأويل، وينتميان إلى شبكة دلالية تتألف من وحدات أخرى كالقراءة والتفسير. وتتقارب هذه المصطلحات بقدر ما فيها من تفاوت يجعل من كل كلمة تحمل خصوصياتها التي تميّزها وتنفرد بها، لكن هذا التميّز لا يتحقق إلاّ بمقارنة الكلمة بباقي الوحدات التي تتقابل معها.

1-عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، ص 18.
2- المرجع نفسه، ص 16.
3- ينظر، محمد طواع، **هيدجر والميتافيزيقا**، ص 126.
4- إبراهيم أحمد، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر**، ط 1، منشورات الاختلاف- الجزائر، 2008، ص 63.

تمثّل شروح المتصوفة، المتن المختار للدراسة، وقد اجتاحت ظاهرة الشرح المتون اللغوية والأدبية وغيرها، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر؛ شرح ديوان سقط الزند **للتبريزي** (ت 502 هـ) وشرح "قطر الندى وبل الصدى" **لأبي محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت 761 هـ)** كما شرحت كتب الفلسفة والمنطق، وفي هذا المجال نذكر **شرح مطالع قطب الدين الرازي للشريف الجرجاني**، ويستوقفنا في مجال البلاغة؛ **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع لصفي الدين الحلي** (ت 750هـ)

اشتقت لفظة الشرح من الجذر الثلاثي شرح و" **الشرح والتشريح: قطع اللحم عن العضو قطعا وقيل قطع اللحم على العظم قطعا.... وقيل الشريحة القطعة من اللحم المرقّقة..... ومن معانيه الشرح البيان، والشرح الفهم.... والشارح في كلام أهل اليمن: الذي يحفظ الزرع من الطيور وغيرها**"[1]

نلاحظ –انطلاقا من جذر الكلمة– أنّ الشرح يحمل دلالة التقطيع، ولا شك أنّ شارح النّص يفكّكه إلى أجزاء يتبعها بعد ذلك بالتحليل والمعالجة، أما عند أهل اليمن، تضاف إلى الجذر اللغوي دلالة الحفاظ على الشيء من الضياع، ولعل ما يعزز دلالة ارتباط الشرح بالحفاظ على النص ما يثبته تاريخ الأدب، حيث كانت النصوص المشروحة هي النصوص ذات قيمة (أدبية، فكرية وعلمية) ومكانة في المجتمع ويكفي أن نستدل في مجال الأدب، بأشعار **المتنبي** وما أثارته من شروح عند كل من **الخطيب التبريزي وابن جني وأبي العلاء المعري**. كما شرح **المرزوقي** ديوان **الحماسة لأبي تمام**. وقد اختلفت طريقة التعامل مع النّص، من قارئ إلى آخر "**ففي حين اعتمد نقاد الأدب الذوق الناقد والفهم الثاقب، ودرجوا على قراءة النصوص انطلاقا من رؤية تهتم بقضايا نقدية وجب عليهم مناقشتها، فقد اهتم اللغويون والنحاة بشكل العمل من حيث مكوناته النحوية والتركيبية واللغوية، وقاموا بتفكيك عناصره انطلاقا من هذا الفهم، في حين أسس البلاغيون**

1– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) **لسان العرب**، ط 3، دار صادر– بيروت ، 1994، م 2، ص 497، 498.

نظرة ترى النّص شكلا جماليا يهدف إلى إيصال المعنى إلى المستمع، وتلك النظرة اعتنت بأدوات البلاغة"[1]وهو الأمر الذي ولّد أشكالا قرائية مختلفة.

يتعرّض الشارح للنّص بالشرح، ويحيطه بفهم خاص قد يناسب القارئ المستقبلي، خصوصا إذا علمنا أن للنّص انتماءه التاريخي وخصوصياته اللغوية التي تجعل منه "كائنا" غريبا كلما تقدّم في الزمن. وقد كان "**شرح الشعر ينبثق من حاجيات بيداغوجية، تتصل بشرح القصائد وتدليل صعوباتها اللغوية والتأويلية**"[2] هذا عن لغة النّص، وتقريبها إلى المتلقي. يحاول الشارح كذلك أن يقوم بدور الوسيط بين نص ينتمي إلى حقبة زمنية مضت، وبين قارئ معاصر للشارح، وقد يكون هذا القارئ افتراضيا ولم يحن وقت حضوره، لذلك ينتقل الشارح " **من وضعية المتلقي المتعلم إلى وضعية المنتج (المرسل) الشارح الذي يصاحب نصوص المعلم بنصوص موازية، لا تعبّر فقط عن حسن الاستقبال، وإنّما تهيء أيضا تلك النصوص (...) لقراءة حسنة في زمن الشارح وفي كلّ الأزمنة الموالية**"[3] وهذا ما يوحي إلى دور الوساطة الذي يلعبه الشارح.

أمّا التأويل، فهي كلمة مأخوذة من الثلاثي: **أول: الأوْل: الرجوع. آل الشيء يؤول أولا ومآلا: رجع... وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره وقدّره، وأوّله وتأوّله: فسّره ...وعن** "**الليث**": **التأوّل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلاّ ببيان غير لفظه**"[4]تحمل كلمة "أوّل" دلالة العودة والرجوع وقد اقترنت عند الليث بالتفسير وهو ما نجده كذلك عند ابن الأعرابي في قوله: " **التفسير والتأويل والمعنى واحد**"[5]

على الرغم من إشارة بعض اللغويين القدامى إلى التشابه أو التطابق بين التفسير والتأويل فإن هذا الرأي لا يخصّ إلاّ فئة منهم، إذ كانت التوجهات الأخرى تسعى إلى إقامة "**تفرقة بين التفسير والتأويل، وهي تفرقة تعلي من شأن التفسير، وتغضّ من قيمة التأويل، على أساس من**

1- مراد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي**، ص 274.

2- نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ط 1، دار توبقال للنشر- المغرب2007، ص 144.

3-المرجع نفسه، ص 146.

ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، م 11، ص 32، 4.33

5- المصدر نفسه، م 5، ص 55.

موضوعية الأوّل وذاتية الثاني"[1] وكان التفسير يرتبط بالنّص، ويحاول الكشف عن الدلالة انطلاقا من النسق اللغوي، وبالتركيز على القراءة المحايثة، وهو التوجه الذي سارت عليه الجماعة التي يطلق عليها "أهل النقل"، وبالمقابل، يبتعد "أهل الرأي" في القراءة بوصفهم الممثلين لفكرة انفتاح النّص ليساير ما يطرأ على الأمة من تغيير.

وإذا كان التأويل عند الغربيين يفتح الباب واسعا أمام القارئ ليدلي بجميع الفرضيات حول النّص، ويمنح المؤوّل الحرية في استنطاق ذلك الهيكل اللغوي فإنّ الفكر العربي الإسلامي و"**في مستوى الخطاب البياني البرهاني، تمت اختزالية الرأي باعتباره منشأ الخطأ في التأويل**"[2]وهو ما يوحي إلى غنى النّص عن كل قراءة قد توجّه المعنى إلى وجهة غير مرغوب فيها، وهو الأمر الذي يؤدي إلى محاصرة التفاوت الدلالي، الذي ينتج عن تباين الآراء الصادرة عن قراءة النّص، وإلغاء التعدد من أجل الإبقاء على المعنى الوحيد "**وما يهم في التأويلية العربية الإسلامية أنّها أنتجت المعنى من المعنى أي أبعادا من الحقيقة للحقيقة ذاتها وهو اشتغال دوراني يغرق معه كل محاولة لاستحضار الذات القارئة كنص حي مؤسس**"[3] ولعل هذه دعوة لإبقاء النص منغلقا ومحافظا على معنى وحيد، وقد يكون هذا المعنى مفروضا من هيئة ما لغايات محدّدة –سياسية في أغلب الأحيان– وهو الأمر الذي يرفض إعادة القراءة التي قد تؤدي إلى تجاوز الدلالة/ الهدف.

التأويل في الدراسات العربية المعاصرة:

يستقي التأويل المعاصر تنظيرا وممارسة من الدراسات الغربية. كما تحاول هذه الدراسات إسقاط بعض الإجراءات على الفكر العربي التراثي، فتكون الدراسة دراسة مقارنة، تسعى إلى إبراز خصوصيات وتحديد مجال الاهتمام لكل من الهرمينوطيقا في شكلها الغربي، والتأويل العربي الإسلامي، كتلك الدراسة التي قام بها **عمارة ناصر** بعنوان: **اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي**، حيث عالج التأويلية الغربية مركّزا على مقاربة

1–نصر حامد أبو زيد، **فلسفة التأويل:** دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، ط 1، المركز الثقافي العربي– المغرب 1983، ص 11.

2–عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، ص 123.

3– المرجع نفسه، ص 123.

النص الإنجيلي ونظر في التأويلية العربية الإسلامية، من خلال الدراسات المتعلقة بالنص القرآني، مستشهدا بما أقدم عليه **فخر الدين الرازي**في كتابه "**التفسير الكبير ومفاتيح الغيب**"

ينظر **نصر حامد أبو زيد** إلى التأويل، باعتباره مجموعة من الآليات التي نلجأ إليها حينما تواجهنا إشكالية قراءة النّصوص، وهو الأمر الذي نستشفه من عنوان أحد كتبه وهو: إ"**إشكاليات القراءة وآليات التأويل**" وإن كان مجال اهتمام **أبو زيد** هو التراث، فإنّ هدفه هو الوصول إلى نسق يوحد الخطابات على اختلافها، يقول في هذا الشأن: "**ولمّا كان التعدّد والتنوع لا يبقي الوحدة في إطارها النظري العام، فقد كانت هذه الدراسات بمثابة "تجارب" جزئية متنوعة تهدف إلى اكتشاف الروابط الخفية بين مجالات الفكر التراثي وصولا إلى وحدته.... "التراث" منظومة فكرية واحدة تتجلّى في أنماط وأنساق جزئية متغايرة**"[1]فقراءة التراث لا تقوم على استنطاق نصوص منفردة معزولة، وإنما يسعى التأويل إلى الكشف عن النسق العام الذي تدور في فلكه الظواهر.

حاولت الدراسات المعاصرة كذلك، أن تتجاوز ما ألحق بمصطلح التأويل من نعوت، توحي إلى سيطرة الرأي والهوى، ممّا يمنح –بالمقابل– المشروعية للتفسير وحده، بوصفه المجال الذي تتجسّد فيه القراءة الموضوعية. ولذلك سعى النقاد إلى تجاوز التفرقة بين التفسير والتأويل. يقول **مصطفى ناصف**:" **هناك عادات راسخة في أذهاننا تحارب التأويل. في كلمة التأويل وكلمة التفسير معنى الحركة، معنى الذهاب والعودة. كلمة التفسير في مغزاها الروحي منوطة بكشف السر وتنظيم الحركة، والسعي المنظم، ورسم الأفق، وكسب الخبرة، واتقاء الزلل. كذلك كلمة التأويل حافلة بفكرة السبق، وفكرة العلاقة بين الأول والآخر، بين الماضي والحاضر. كلتا الكلمتين تحرضان على السؤال. وكلتاهما تتصور الكلمة جدلا بين طريقين. لن تعرف في الذهاب ما تعرفه في الإياب**"[2]

يحاول الناقد البحث عن الدلالات التي توحد التفسير والتأويل، ولعل التقاء المصطلحين في بعض الخصائص، ينفي عنهما خاصية التضاد والتنافر. إنّ السعي إلى إثبات نقاط التشابه بين مصطلحين، يضمر نية تجاوز الاختلاف، أو الاعتراف بالاختلاف كإستراتيجية تتميّز بها الأشياء

1–نصر حامد أبو زيد، **إشكاليت القراءة وآليات التأويل**، ص 5.

2–مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ص 173.

دون أن يصل الأمر إلى حدّ التناقض. وفي سبيل تقليص الحدود بين التفسير والتأويل يدعو **نصر حامد أبو زيد** إلى إرجاع مصطلحي التفسير والتأويل إلى منبعيهما – وقد أشرنا إلى التقائهما عند العرب القدامى– يقول الناقد: "... **ونعود إلى الأصل وهو التوحيد بينهما على أساس من الإيمان بأنّ المفسّر –في علاقته بالنّص– لا يستطيع تجاهل البعد التاريخي الذي يفصله عن زمن النص ولا يستطيع من ثمّ أن يحلّ نفسه في الماضي وصولا إلى موضوعية مطلقة في فهم النّص. وليس معنى ذلك أنّ ذاتية المفسّر تلغي الوجود الموضوعي للنّص وتخضعه إخضاعا كاملا لينطق بما تشاء**"[1]

يوحي هذا القول إلى استحالة التفسير الموضوعي للنّص، وذلك نتيجة الفاصل الزمني الذي يفصل زمن الكتابة عن زمن القراءة، فالقارئ يستحضر النّص كوثيقة وكمعطى لساني، لكنه عاجز عن إحياء السياق التاريخي المحيط بالنّص وهو ما يفتح المجال، بل يفرض الاتكاء على ذاتية القارئ، من أجل استعادة وبناء ذلك السياق المفقود. ويشير نصر **حامد أبو زيد** إلى أنّ ذاتية المفسر محدودة، ولا يمكن أن تتحول إلى إسكات صوت النّص، وإرغامه ليرضخ لنواياه

1– نصر حامد أبو زيد، **فلسفة التأويل**، ص 13.

الفصل الأوّل

سلطة الإبداع وقصدية الشرح

المبحث الأوّل: المبدع مقصودا بالقول الشارح

1- الشارح/ مبدعا: التكليف والاستجابة

2- الشارح بين الشعور بالدونية والثقة بالنفس

المبحث الثاني: النّص موجّها للقارئ

1- قداسة النّص كحكم مسبق

2- داخل النّص: الانسجام

3- الغموض وحدود الشارح

المبحث الثالث: القارئ الافتراضي وحدود الشارح

1- الشرح ومطلب الإقناع

2- الصمت والستر: مراعاة مبدأ الكم

تمهيد:

يكتب العمل الأدبي ليقرأ، ولا معنى للنص قبل أن تتناوله أيدي المتلقي، وهذا من وجهة نظر نظريات القراءة والتلقي، وعملية القراءة في حدّ ذاتها عملية متشعبة تتعدد نعوتها استنادا إلى زوايا النظر التي يقف عندها كل قارئ، فهناك من يقرأ بهدف المتعة، وهناك القراءة النقدية، وهناك من يضع نفسه وسيطا بين العمل الأدبي وجمهور القراء، إنه الشارح الذي يقرأ المتن ويكتب متنا آخر والأسئلة التي تتبادر إلى أذهاننا في هذا المقام متعددة منها: من هو الشارح؟ ولماذا الشرح؟ وما طبيعة النص المشروح؟ هذه التساؤلات تدفعنا إلى تصفح المدونة موضوع الدراسة علّنا نجد إجابات عنها.

لا شك أن العصر العباسي كان عصرا للتدوين وللشروح أيضا، إذ نصادف فيه شروحا للمتون اللغوية والنحوية، ولم يبق الموروث الصوفي بمعزل عن القراءة والشرح لما يكتنف نصوص هذه الفئة من غموض، ولما يميز لغة أصحابها من تعقيد لنأيها عن طرق القول المألوفة. وممّن اعتنوا بذلك الموروث أصحاب الطريقة، أي شرح النصوص الصوفية متصوفة ينهلون من المنهل نفسه الذي نهل منه المبدع، ولا شك أن انتماء كل من المبدع والشارح إلى خلفية إيديولوجية- معرفية واحدة أو إلى "الجماعة التفسيرية" كما يطلق عليها الناقد الأمريكي "**ستانلي فيش**"[1] وهي الجماعة التي تمتلك الأعراف والمصطلحات نفسها. هذا الانتماء من شأنه أن يلعب دورا في عملية القراءة، وفي توجيه الشرح إلى منحى خاص

لكن، وقبل الحديث عن طبيعة القراءة والحكم عليها، نبدأ أولا بالحديث عن الدافع إلى الكتابة، ونطرح هذه التساؤلات: لماذا لا يكتفي الشارح بالقراءة، ولماذا يكتب نصا عن النص المقروء؟ يذكر الدافع إلى الشرح عادة في مقدمة الكتاب، والمقدمة هي العتبة النصية التي لا تستغني عنها الكتب القديمة منها والحديثة، تمثل المقدمة "**النص القصير الذي يقدم به المؤلف عمله والذي يقصد به "إجمال" الغرض العام والمقاصد التي ينطوي عليها متن العمل اللاحق لها، حتى يتجنب**

1- ينظر، السيد إبراهيم، **نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية**، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة، ص 20.

إساءاتالفهم المحتملة"[1] وقد خصصت مقدمات الكتب –موضوع الدراسة– لذكر المناسبة أو الدافع لكتابة الشرح. ومن هذا النص الموازي يمكننا الوقوف على العلاقات التي تربط أطراف العملية التواصلية وما يسمح لنا بإطلاق هذا "المصطلح" هو وجود عناصر متوارية خلف النص الظاهر، وهذه العناصر فعالة لمساهمتها في توجيه الشرح والذات الشارحة في الوقت نفسه، كما أننا نستشعر وجود رغبة الفهم عن الآخر ونية إفهام طرف يُشار إليه ضمنيا أو صراحة داخل الخطاب الشارح. يمكننا اعتبار الشرح إذن رسالة لا يتحدد معناها إلا في إطار الشبكة التواصلية التي تتعدد فيها الأطراف وتحتاج كل رسالة إلى سنن مشترك بين الباث والمتلقي حتى تنجح العملية التواصلية، ويمكننا في هذه الحالة أن نوزع هذه العلاقات إلى:

أ – العلاقة: كاتب / شارح

ب –العلاقة: شارح / متلق

ج – العلاقة: شارح / نص

ولا نقف عند هذه العلاقات لنستدل على وجودها في المتن المدروس، لأن وجودها أصبح من قبيل المسلمات، وقد أشار **أمبرتو إيكو Emberto Eco**إلى هذه العلاقات وصنّفها ضمن ثنائيتين. وقد كان الصراع القديم (الكلاسيكي) قائما بين ثنائية:

1–يجب البحث عمّا يريد الكاتب قوله في النّص

2–يجب البحث عمّا يقوله النّص بعيدا عن مقاصد صاحبه.

بعدها تأتي ثنائية أخرى وهي:

1–يجب البحث داخل النّص عمّا يقوله انطلاقا من الانسجام النّصي.

2–يجب البحث –داخل النّص– عن ما يجده المرسَل إليه انطلاقا من رغباته وإرادته (أي ما يريده).[2]

1– أيان آلموند، **التصوف والتفكيك:** درس مقارن بين ابن عربي ودريدا، ط 1، تر حسام نايل، المركز القومي للترجمة – مصر، 2011، ص 49.

2–Emberto Eco, **Les Limites de l'interprétation**, tr Myriem Bouzaher, éd Grasset, Paris, 1992,p 29, 30.

يبيّن لنا هذا التقسيم، الأقطاب الثلاثة التي توجّه عملية القراءة، يقرأ النّص في الحالة الأولى وفق نوايا صاحبه، فتصبح قصدية المؤلف هي الموجه الرئيس لفعل القراءة، وإذا ظهر الاعتناء بالنص، فلا تكون القراءة إلاّ مقيّدة بنسق لغوي وبالنظام الداخلي للمدونة المقروءة. وفي الأخير تبرز قصدية أخرى، بعيدة عن النّص وصاحبه، تتمثّل في ردود أفعال متلقي النص، ويكون الحديث في هذا المقام عن مستويات الفهم وطرق الاستجابة.

لا يكون الاهتمام بهذه الأطراف الثلاثة إلاّ في إطار علاقاتها بدفع عجلة المعنى في النّص والبحث عن مدى مساهمتها في توجيه عملية القراءة، ومراعاة الشارح لمقاصد المبدع –صاحب النص– من جهة، ولمستوى القارئ الذي يتوجه إليه الخطاب الشارح من جهة أخرى، دون إهمال المعطيات اللسانية والأسلوبية، التي تتناسق وتتجانس لكي تحقّق بناءً هو: "النّص".

ولا شك أنّ تعدّد الأطراف المتحكمة في الإبداع وفهمه، تؤدي إلى ظهور طرق تأويلية متباينة " **لقد خلّف لنا التاريخ تصورين مختلفين للتأويل، فتأويل نصّ ما، حسب التصور الأوّل يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل. أمّا التصور الثاني فيرى على العكس من ذلك أنّ النصوص تحتمل كل تأويل**"[1].

وفي هذه الحالة يعكف القارئ تارة على التنقيب عن نوايا المؤلف داخل النّص، جاعلا من الكلمات والعبارات رموزا وإشارات تساعده على إيجاد المعنى، ويكون التعامل مع النّص مماثلا لدور مفسّر الأحلام الذي لا يفك شفرات الحلم إلاّ في علاقتها بصاحبها، فرؤية الشيء عينه لا يحمل الدلالة نفسها، وإنّما يتغيّر معنى الشيء المرئي تبعا لجنس الرائي (رجل/ امرأة) وتبعا لأحوال أخرى كـ (الغنى/ الفقر، الصحة/ المرض...) أمّا الوجهة القرائية الأخرى، فإنّها تسعى إلى تجاهل صاحب العمل، ليتحوّل النّص إلى ملكية للقارئ يتجوّل في فضائه، ويبث في

1– أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، تر: سعيد بن كراد، ط 2، المركز الثقافي العربي– المغرب، 2004 ص 117.

ثناياه ما يريده من معان. وبعيدا عن جدلية المبدع والقارئ اللذين يتجاذبان العمل المكتوب، قد يفرض النّص وجوده، ويصبح هو الموجّه الأوّل لفعل القراءة

إنّ تعدّد الأطراف المؤثرة على القارئ هو الأمر الذي يؤدي إلى وجود مستويات متباينة من القراءة، وهو موضوع المبحث القادم.

المبحث الأوّل: المبدع مقصودا بالقول الشارح:

يمثّل الشارح اليد الثانية التي تتعامل مع النّص الذي كان قبل مجيء القارئ وثيقة لها صاحبها الذي تنتسب إليه. بعد أن يأخذ النّص صيغته النهائية، يتحرّر عن صاحبه/ كاتبه، ويعلَن عن لحظة القارئ.

يتبادر إلى أذهاننا ونحن نتعامل مع شروح المتصوفة السؤال الآتي: هل تمكن الشارح من قراءة النص بمعزل عن صاحبه وهل كانت القراءة موجهة إلى المدونة في هيكلها اللغوي دون ربطها بنوايا المتكلم؛ أي قصدية المبدع؟

1-الشارح مبدعا: التكليف والاستجابة

يجد هذا السؤال إجابته في المقدمات التي وضعها الشراح، وننطلق من هذه النصوص الموازية حيث يصرح فيها الشارح بالدافع الذي كان وراء وضعه للمتن/الشرح، إذ يكون الشرح عادة استجابة لطلب المبدع وهنا ينتفي الجانب الإمتاعي الذي قد تولّده القراءة، هذه القراءة التي تتحوّل إلى التزام واستجابة لطلب الغير، ولعل هذه العلاقة (الطلب والاستجابة) التي تسبق فعل القراءة من شأنها أن توجّه القارئ وتنمّي فيه الإذعان لسلطة خارج نصيّة، ممّا يبعده عن مجال القارئ المندفع إلى النّص بمقتضى ما يسمّى بالاستجابة الجمالية.

تقول ست العجم بنت النفيس على لسان صاحب المشاهد –ابن عربي-: **أتبعك أيها العارفة بوصية كالأمانة تؤدينها في حال الرجوع من هذا المقام فقلت: قل وبالله المستعان من غير أود فقال لي: كتاب عار عن الاختيار في اللفظ، وهو من غوامض الكتب المشكلة ومنذ أظهرته لم أر لقفله فاتحا إلاّ أنت...**"[1] فشرح المشاهد كان تلبية لطلب الشيخ الأكبر، وهو طلب ناتج عن أمرين هما؛ صعوبة النص فهو "من غوامض الكتب المشكلة" وكالبيت المشيّد الذي لا قفل لبابه –وهذه القضية سيتم البحث فيها لاحقا- والقضية الثانية تتمثل في اختيار المؤلف للقارئ النموذجي الذي يتوسم فيه القدرة على النفاذ إلى هذا النص الذي يشوبه الغموض، فالشارحة مطالبة بـ "**إنتاج نصوص**

1-ست العجم بنت النفيس البغدادية، **شرح مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية للشيخ الأكبر ابن عربي**، تح أحمد فريد المزيدي، ط 1، 2006، دار الكتب العلمية- بيروت، ص 52.

موازيـــــة ( ) تعضد وضعية الإنتاج (الإبداع) بما تهيئ من أفق التلقي الجيّد"[1]. ولعل الحوار بين المبدع والشارح يضمر من جهة أخرى –وهو ما نستشعره كقراء- شعور الشارحة بالرضا نتيجة التشريف الذي منحه لها**ابن عربي** حين كلّفها فتكليف الأشخاص وإسناد المهام إليهم لا يتمّ إلاّ حين نتوسم فيهم الخبرة والقدرة على التصرف، ومن المشاعر التي تعتري نفسية المكلّف؛ الثقة بالنفس واستشعار ثقة الآخر. ولا يكون الشرح في هذه الحالة بدافع شخصي بقدر ما يمثل استجابة لنداء الآخر، وتلبية لطلب تمليه سلطة خارجية.

ولا يفوتنا في هذا المقام، أن نشير إلى قضية جنس المكلّف بالشرح، فالشارح امرأة، ولا نجد في ساحة النقد التراثي، أسماء نسائية، وإنّما النقد كان من مهام الرجل، وحتى وإن أدلت المرأة برأيها في هذا المجال–الخنساء في العصر الجاهلي وسكينة بنت الحسين في العصر الأموي- إلاّ أنّنا لا نعثر في عصر التدوين، على كتاب نقدي كتبته امرأة.

نلاحظ كذلك أن العلاقة بين الشارح وصاحب العمل مبنية على الاحترام المطلق –من جانب الشارح- الذي قد يبلغ مرتبة التقديس. يظهر ذلك من النعوت التي تُضفى على المقروء لهم

يقول "**التلمساني**" قبل الولوج إلى شرح الموقف الأول وهو موقف العز: "**الحمد للّه ربّ العالمين وصلاته على خير المرسلين محمد وآله وصحبه أجمعين، ربّ اشرح لي صدري ويسر لي أمري، قال الشيخ الفرداني والعارف الرباني محمّد بن عبد الجبار النفري رضي اللّه عنا به وجعلنا وإياه من النور المحمدي في أعز جنابه**"[2] .

يبدأ الشارح بالحمدلة والصلاة على الرسول –وهذا الاستهلال شائع في النصوص التراثية- بعد ذلك ينتقل إلى ذكر صاحب المواقف ويبني خطابه على مجموعة من النعوت التي صنفت حسب ورودها إلى ثنائيتين هما؛ (الشيخ الفرداني) و(العارف الرباني)ولا نمر على هذا الخطاب دون التوقف على هذه الأوصاف والطريقة التي ارتبطت بها. إذا انطلقنا من الثنائية الأولى فهي مؤلفة من وحدتين لسانيتين هما؛ الشيخ والفرداني. توحي الصيغة الأولى إلى رتبة يبلغها السالك في طريقه والشيخ طرف من معادلة يشكل المريد طرفها الآخر. والشيخ هو " **الإنسان الكامل في علوم الشريعة**

1–نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص 145.

2– عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النفري**، تح جمال المرزوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص 57.

والطريقة والحقيقة، البالغ إلى حدّ التكميل فيها، لعلمه بآفات النفوس وأمراضها وأدوائها ومعرفته بدوائها وقدرته على شفائها والقيام بهداها إن استعدّت ووفقتلإهتدائها"[1]وهذه الأوصاف توحي إلى سمو مرتبة الشيخ، وهو اللقب الذي يطلق على كل من بلغ شأنا بعيدا في أي مجال من مجالات العلوم؛ كالفلسفة (حيث نجد لقب شيخ الفلاسفة) والأدب والنقد (الشيخ حسين المرصفي صاحب الوسيلة الأدبية في النقد العربي الحديث) والدين (الشيخ ابن تيمية) والتصوف (الشيخ الأكبر) وتقترن صفة/ رتبة الشيخ في الشرح المذكور سابقا بصفة الفرداني، وهو النعت الذي يستوقفنا لوروده في المتن –في موقف العز– وقد جاءت عبارة "الفرداني" كشرح أو كمقابل لقول "**النفري**" : أنا العزيز ونلاحظ أن الشارح وضع العزة والفردانية على قدم المساواة، على الرغم من التفاوت الدلالي بين الوحدتين سواء أكان ذلك على المستوى اللغوي– وهو ما سنتعرض له في المبحث الثالث من الفصل الأخير من البحث–أو من حيث الاستعمال فالتفريد عند أهل الطريقة "**وهو في النهاية: تفريد الإشارة عن الحق بأن لا يشير إلى الخلق في الهداية والدّعوة إلى الله إلاّ عن الحق. وذلك حال من بسطه الله مع الخلق ظاهرا ليدعوهم إليه، وقبضه عنهم باطنا لئلاّ يقول إلاّ ما قال الحقّ**"[2] والتفريد من هذا المنظور هو شكل من أشكال التعالي عن الخلق من أجل الاتصال بالحق.

ننتقل إلى الثنائية الثانية، وهي (العارف الرباني) إذ أسندت إلى "النفري" –صاحب النص المشروح– صفة المعرفة أولا والمعرفة هي أوّل مقام من مقامات قسم النهايات "**وهي الإحاطة بعين الحقيقة بالحقيقة على ما هي عليه وصورتها في البدايات: معرفة الحق بالنعوت والصفات على ما ورد في الكتاب والسنة**"[3]والمعرفة كلمة عامة قد ترتبط بأي علم من العلوم، ولكي يخصص "**التلمساني**" معرفة "**النفري**"، ربط العارف بالرباني، ومن هنا تُستبعد معارف العامة المتعلقة بالعلوم الدنيوية من الخطاب، وتنحصر الدلالة في مجال معرفة الخاصة التي لا انشغال لها إلاّ بالعلوم الربانية. نستشف من هذه الأوصاف أن "**التلمساني**" نسب إلى "**النفري**" صفات توحي بشكل واضح إلى الرتبة التي تبوأها، إذ بلغ رتبة المشيخة وسلك في المعرفة مسالك أوصلته إلى أسمى درجاتها ولا

1–عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، تعليق مجيد هادى زاده، انتشارات حكمت– إيران، ص 125.

2– المرجع نفسه، ص355.

3– المرجع نفسه، ص 341.

شك أن هذه البطاقات الدلالية تلمّح إلى أن ما سيأتي من أقوال من عارف يتمتع بكل هذه النعوت، سيكون له صدى وتقبّلا لدى المتلقي الذي يلقى في أقوال الشخصية الموصوفة/النفري خلاصة تجربة لشيخ مجرب ولعارف تخطى دروب المعرفة وسلك مسالكها، ولعل هدف **التلمساني** من تلك المقدمة لا يخرج عن هذا السياق.

إذا كانت الإشادة بالمؤلف من شأنها أن توجّه الخطاب الشارح وجهة خاصة، فإنّ المعرفة القبلية بالمبدع تسمح للنص اكتساب سياق يساعد على فتح مغالقه و"**إذا أردنا إدراك النص في مصداقية دلالته الأصلية، فينبغي رؤيته كتجلي لحظة إبداعية وإعادة توظيفه داخل شمولية السياق الروحي للمؤلف. ينشأ الفهم انطلاقا من الكل المشكل ليس فقط من العوامل الموضوعية وإنما أيضا من ذاتية المؤلف**"[1] ومن ثمّ فإن النص لا يشرح إلا كبنية تنتمي إلى بنية كبرى هي تجربة المؤلف.

تستوقفنا في شرح **المشاهد القدسية** مجموعة من النعوت المسندة إلى صاحبها. بعد الحمدلة والصلاة على الرسول وخلفائه تمتد الصلاة التي" **تشتمل على المستمدين الأبرار والمقربين ويستقر خصوصها إلى حيث الأولياء ذوي الدائرة الناقصة التي كان ختامها ظهور اسم محمّد صلى الله عليه وسلم مرة ثانية بالميل إلى صقع المغرب... فبقي في عمائها صورة اسم محمد صلى الله عليه وسلم المكرر الذي أودع جسم محمّد صلى الله عليه وسلّم ابن العربي في حال تكميل الدائرة ذات الختم الموصوف بالاسم المطرب الذي أطلق عليه ختم الأولياء، وشمس المغرب أنار الله إلى حيث قيام صورة النشأة برهانه وأعلى على المستمدين الآخرين إلى حيث القرار شأنه**"[2]

نتوقف عند هذا النموذج ونركز على لقبين **لابن عربي**، أدرجتهما الشارحة في سياق حديثها وهما ختم الأولياء وشمس المغرب. ونشير في البداية إلى أن الشارحة ذكرت صاحب المشاهد –وإن لم تصرّح باسمه– في نهاية سلسلة استهلتها بذكر المولى عزّ وجلّ قائلة: "**الحمد للّه الأول قبل الأكوان المألوفية، الآخر بعد انقضاء الأزمان الفلكية، الظاهر بالصفات المحدّدة العلمية، الباطن**

---

1 – غادامير، **فلسفة التأويل**، ص 41.

2–ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد القدسية**، ص 51.

بمعقول الضدية"[1] وقد أثبتت الشارحة الصفات/ الأضداد، حيث وردت في هذا النموذج القصير ثنائيتين ضديتين. وهذا ليس بالغريب على المتصوفة الذين لا يعرفون الذات الإلهية إلا من حيث هي ملتقى الأضداد، وقد سبق الشارحة شيخُها إلى فكرة أنّ الله يجب أن يعرف من حيث كونه جامع المتناقضات (مشبّه ومنزّه) وبتجاوز المنطق الأحادي الذي يلازم فهم الله فهما مبسّطا[2]وإن كان ذلك على مستوى الظاهر، لأنه في الباطن تُلغى كل الحدود والفواصل تنتقل الشارحة بعد ذكر الله إلى الصلاة على "**محمّد صلى الله عليه وسلّم المختص بالبراهين القاطعة والأنوار الساطعة وعلى آله بالجملة خصوصا والكافة عموما صلاة مبتدأ فيها بالتحقيق على خلاصة الصديق ذي الحسنات العارية عن المثل وعلى الثاني في التقديم عمر بن الخطاب الجاري على منهاج العدل، وعلى الثالث المقابل عثمان بن عفان قسيم الحمد، وعلى علي بن أبي طالب المخصوص بيقين الكشف ختام الكل...**"[3] وقد أثبتت الشارحة من بين صفات النبي وصفين وهما الاختصاص بالحجة والنور الساطع. بعد ذلك يتمّ ذكر الصحابة رضوان الله عليهم، وذلك بمراعاة عنصر الزمن الذي يحدّد خلافة كل واحد منهم، لتنتهي سلسلة "العظماء" بذكر الأولياء. وتخص الشارحة بالذكر، الذي أطلق عليه "ختم الأولياء" و"شمس المغرب".

نرجّح أنّ التسمية الثانية مشتقة من عنوان كتاب **لابن عربي** نفسه، وهو الكتاب الموسوم ب"**عنقاء مغرب في معرفة ختم الأولياء وشمس المغرب**". وإذا كان لقب شمس المغرب ممّا نعجز عن الإمساك بمعناه ودلالته الثابتة، فإن ذلك لا يمنعنا من أن نغامر ونقول، لعل شمس المغرب هي المقابل والمرآة الموازية لشمس بزغت في المشرق، هي شمس النبي محمّد صلى الله عليه وسلّم. أمّا ختم الولاية، فإنّنا نتوقف أوّلا عند الوحدة "ولاية" لاستكناه الدلالات التي يلحقها بها المتصوّفة، ولعل أبرز هذه الدلالات هي الاقتراب من النبوة "**وإذا كانت نبوة التشريع خاصة انتهت وانقطع أمرها بموت الرسول صلى الله عليه وسلّم فإن النبوة العامة باقية وهي المعبّر عنها باصطلاح (الولاية) وفي هذه النبوة العامة معنى استكمال مظهر من مظاهر التشريع وهو بثّه في الناس والاجتهاد في**

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد القدسية**، ص 51.

2- ينظر، أيان ألموند، **التصوف والتفكيك**، ص 112.

3-ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 51.

تقريبه من القلوب"[1]. ولعل إسناد الختم إلى الولاية يوحي إلى انتهاء الأولياء أيضا، فمن هو خاتمهم وهذا السؤال قد مثّل انشغالا من انشغالات الترمذي، الذي صاغ السؤال المحيّر:" **من الذي يستحق خاتم الأولياء كما استحق محمّد صلى الله عليه وسلّم خاتم النبوة؟** "[2]

وقد شاعت فكرة وعبارة ختم الولاية قبل زمن "ست العجم بنت النفيس" ببضعة قرون، ويعتبر "**أبو عبد الله محمّد بن علي الترمذي المشهور بالحكيم أوّل من تكلّم عن فكرة ختم الأولياء. وقد خصص لذلك كتابا هاما بعنوان "ختم الأولياء"** "[3]. وقد عاش **الترمذي** في القرن الثالث الهجري وتوفي عام 285 للهجرة؛ أي قبل زمن كتابة شرح المشاهد بكثير. ولا نستبعد أن تكون **ست العجم** قد أخذت التسمية من الترمذي أو من غيره ممّن سبقوها، وما يهمّنا في هذا المقام هو، كيف جعلت الشارحة من ابن عربي خاتما للولاية؟ علما أنّها ذكرت بعض الأولياء في شرحها وأسندت إليهم الإمامة والمعرفة والكمال، منهم: "**الإمام العارف الكامل سهل بن عبد الله التستري**"[4] "**الإمام العارف سهل رضي الله عنه**"[5] وأبو يزيد العارف المحقق[6] وغيرهم.

جعلت الشارحة لقب ختم الولاية من خصوصيات **ابن عربي**،وقد ذكر هذا اللقب من القدماء؛ "**الكتاني**" في كتابه: "**جلاء القلوب**" إذ ذكر **ابن عربي** مقترنا بمجموعة من الأوصاف: " **الشيخ الأكبر، الكبريت الأحمر... سلطان أهل الحقيقة على الإطلاق، وشيخ مشايخ أهل المعرفة بالاتفاق، وكاشف الأسرار الإلهية، الموصوف بختم الولاية الجامعة المحمّدية**"[7]ونشير إلى أنّ ابن عربي نفسه نسب هذا اللقب/الرتبة إلى نفسه، وهذا ما تثبته حتى الدراسات المعاصرة والقراءات الحديثة لكتبه؛ خاصة كتابي "**فصوص الحكم**" و"**الفتوحات المكية**"، حيث يورد قصة شهوده للنبي صلى الله عليه وسلّم، وبلوغه لمقامه، وفي ذلك المقام المحمّدي تلقّى خطابا مكتوبا، يقول **ابن عربي**

1- محمد أديوان، **مفهوم الولاية ومصير الصوفي عند ابن عربي**،ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ط1،سلسلة ندوات ومناظرات رقم 107 تنسيق محمد المصباحي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط، 2003، ص 254.

2-عبد الإله بنعرفة، **الختمية:** حفظ المراتب الوجودية عند ابن عربي، ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ص 238

3-المرجع نفسه، ص 236.

4-ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 65.

5- المرجع نفسه، ص 142.

6- ينظر، المرجع نفسه، ص 209.

7- المرجع نفسه، ص 17.

"**وعلى جبهة المنبر مكتوب بالنور الأزهر هذا هو المقام المحمّدي الأطهر، من رقى فيه فقد ورثه وأرسله الحق حافظا لحرمة الشريعة وبعثه، ووهبت في ذلك الوقت مواهب الحكم، حتى كأني أوتيت جوامع الكلم**.."[1] ويصرح ابن عربي في شعره كذلك بفوزه بإرث الأنبياء، واستحقاقه لأن يكون خاتما للولاية، يقول:

أَنَا خَتْمُ الوِلايَةِ دُونَ شَكٍ لِوِرْثِ الهاشِمِي مَعَ المَسِيحِ[2]

فلا شك أن شارحة المشاهد القدسية قد اطّلعت كذلك على أعمال ابن عربي، حيث يعترف ببلوغه مرتبة ختم الولاية، وهو اللقب الذي أثبتته ست العجم وذكرته في شرح الرسالة المقدمة على المشاهد، ولعل ما ساعدها على إثبات اللقب على **ابن عربي**، هو التطابق بين اسمه واسم خاتم الأنبياء عليه السلام. واعتبرت الشارحة الأمر بمثابة انبعاث شخصية الرسول محمّد وظهورها في صقع آخر من أصقاع العالم. ونشير أخيرا إلى أنّ ست العجم ذكرت الأولياء بعد الخلفاء، وهؤلاء بعد الرسول، وذلك مراعاة لمنزلة كل من النبي وخلفائه وأوليائه.

يتبادر إلى أذهاننا سؤال حول سبب لجوء الشارحة إلى لقب ختم الولاية بدل الألقاب الأخرى التي اشتهر بها **ابن عربي**؛ كالحاتمي والشيخ الأكبر. يفيد لقب الحاتمي الانتماء الجغرافي ويوحي اللقب الثاني إلى بلوغ مرتبة رفيعة في المشيخة، لكنها مكانة لا تضاهي مرتبة الولاية، فما بالك بمن كان خاتما للولاية؟

نعود إلى منطلق حديثنا وإلى الإشكالية التي انطلقنا منها والتي تتمحور حول العلاقة بين شارح المتن وصاحبه، ونقول: إن سعي ست العجم إلى إثبات أسمى الألقاب التي نُسبت إلى ابن عربي، لا يؤدي إلى تهيئة القارئ لتلقي الخطاب المشروح تلقيا خاصّا، فالخطاب لن يُقرأ قراءة بنيوية مغلقة، وإنّما يجد القارئ نفسه وجها لوجه مع صاحب المشاهد الذي هو وليّ من الأولياء، بل هو خاتم الأولياء. وقد أشرنا سابقا إلى دنو مرتبة الولاية من مرتبة النبوة، وهذا ما يجعل خطاب الولي –بالضرورة– ذا سلطة تقترب من السلطة التشريعية التي تكتسي الأحاديث النبوية.

1–عبد الإله بنعرفة، **الختمية**، ص 239.

2–محي الدين بن عربي، **الفتوحات المكية**، (النسخة الإلكترونية) ص 252.

وقد تكون العلاقة بين الشارح وصاحب النص المشروح متجاوزة لحدود العلاقات التي تقوم بين بني البشر، لما يسمها من روحانية. ويمكن أن نمثّل لذلك، بما ورد في المشاهد القدسية وبالتحديد في شرح الرسالة المقدمة على المشاهد. حيث أدرجت ست العجم بنت النفيس حوارا بينها وبين ابن عربي، ونحن نعلم أنّ الشارحة لم تدرك المبدع فعلى الرغم من أنه توفي في دمشق، وهي بغدادية، إلا أنّ تاريخ وفاة كلّ منهما يساعدنا على الجزم بأنها لم تدركه، لأنها توفيت بعد عام852 ه وهو –**ابن عربي**– توفي قبل ذلك بكثير، وذلك عام 638ه.

تقول الشارحة: "**وأوقفني بلطفه المتحد بخلقه المتعدّد على صفة من تقدم من الأولياء المماثلين في الرتبة وقوفا منتزعا من الاستواء بحضور الموصوف تعالى.... فوجدت صاحب الاستمداد الكلي ذا العمر الجامع مفيضا على الجزوف الحاضر في الواقع، ففحصت عن اسمه وسيرته وسبيل الاستمداد منه ذات التحديد، فوجدت المشابهة في العطاء الحاتمي بيننا مؤدية إلى الجذب في حال عدم الخصوص، وتجريد السبيل في مماثلة التبعية والسيرة بمماثلة الخلق، بل الوهب أيضا المختص بالأولياء، فلم تتمالك صورته اللطيفة النورانية إلاّ أن شهدت علم الاتّحاد الذي بيننا ودق البحث إلى حيث ظهور الأسماء المختصة بنا.**

فقلت له: من أنت؟ فقال: ابن عربي واحد من أولياء عباد الله المقربين، فسألته الاستمداد من سيرة الولاية، فأمدني بما يليق من الرعاية ..."[1]

أشرنا سابقا إلى أنّ الشراح، يرجعون سبب إقدامهم على شرح المتون الصوفية، إلى تلقي أوامر من أصحاب النصوص أنفسهم، فلا تكون الكتابة في هذه الأثناء لدافع شخصي، وإنّما استجابة لنداء لا يملكون إلاّ تلبيته، ويطلق على هذه الحالة "لحظة إعلان الاستجابة"[2]. ولعل ما يستوقفنا في النموذج المذكور المقتطف من شرح الرسالة المقدمة على المشاهد، أن ست العجم تذكر بالتفصيل السياق الذي ورد فيه الأمر بالكتابة، فهي لم تتلق ذلك بشكل مباشر، لوجود الفاصل الزمني الذي يجعل عصرها ينأى عن زمن ابن عربي بما يعادل الخمسة قرون–وقد أشرنا إلى تاريخ وفاة كل

1–ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 52.

2–ينظر، نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص 146.

منهما- ولم تر الشارحة صاحب المشاهد في المنام، ليوحي إليها بتكليفها بكتابة الشرح، ولعل استبعاد هذه الطريقة يعود إلى ما يمكن أن يُنعت به ما يراه النائم بأضغاث أحلام بدل الرؤيا الصادقة

تصوغ **ست العجم** إذن، لقاء افتراضيا، جرى في وقت مخصوص، وفي مقام لا يدركه إلاّ الخاصّة؛ إنها عاشت تجربة الوقفة مثلما يعيشها أقرانها من المتصوفة، وهي التجربة التي سمحت لها بالالتقاء بمجموعة من الأولياء، منهم الولي الذي أخذت عنه. ولكي تتمكّن "**ست العجم**" من استبعاد كل مظاهر الحس عن اللقاء الذي جمعها بالشيخ المذكور، فإنّها أدرجت في خطابها ما يوحي إلى لقاء خاص وللخاصّة، يبدو ذلك في قولها: (فلم تتمالك صورته النورانية إلاّ أن شهدت علم الاتحاد الذي بيننا) فالاتحاد لم يخص الأجسام –ونحن نعلم أن الواقف يتخلى عن عالمه وجسده- وإنّما تحوّلت الذوات إلى صور نورانية تتعالق فيما بينها، لما بينها من تشابه (فوجدت المشابهة في العطاء الحاتمي بيننا مؤدية إلى الجذب...)

بعد الالتقاء أو الاتحاد، تستعيد الذوات حاسة النطق فيسري الخطاب بينها، وفي هذه اللحظة تسأل "**ست العجم**"**ابن عربي** عن هويته، وحين يفصح عن اسمه ومكانته-فهو من أولياء الله المقربين- تسأله الاستمداد من سيرة الولاية، فكانت الإجابة بالإيجاب والقبول. فينتهي اللقاء بنتيجة إذ تمكنت الشارحة من الاستمداد من ابن عربي، ولعل هذا المدد هو الخلفية التي تستند إليها الشارحة في تعاملها مع المتن المقروء، فهي لم تخض تجربة الشرح إلاّ بعد أن تلقت الرعاية والمدد اللذين سيساعدانها في المهمّة التي كلّفت بها. ولا شك أنّ "**فهم الإشارات الصوفية وما اصطلح عليه القوم يتصل مباشرة بالفتح الإلهي، بمعنى أنّ حدوث الفهم (...) لا يتعلّق بإعمال الفكر وإجهاد العقل وإنّما ينكفئ إلى عناية الحق وهدايته وفتحه** "[1]فكفاءة الشارح اللسانية وما يشكّل خلفيته المعرفية غير كاف لقراءة النّص، ما لم تلق الذات القارئة رعاية خاصة.

تُسند كذلك إلى المتصوفة في ثنايا الشروح المقدمة على أعمالهم، صفات تجعلهم أسمى من الأناس العاديين، وقد تبلغ هذه النعوت إلى حد سمو أصحابها إلى مصف الأنبياء. وقد يعمد الشراح بعد النعوت ووصف الشخصية، إلى الحديث عن حياتها، وذلك بالتركيز –طبعا – على الخوارق

1- قدور رحماني، **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي**، أطروحة دكتوراه، 2005، 2006، ص 305.

والكرامات كل ذلك لأهداف يتوخاها الشارح، لعل من أهمها تقديم صورة صاحب النص– قبل النص– للمتلقي حتى يتلقى النص تلقيا مخصوصا.

تميّزت ديباجة ديوان **ابن الفارض** التي نقلها رشيد بن غالب –الذي جمع شرحي البوريني والنابلسي في نسخة واحدة– عن **النابلسي**، بورود الحديث فيها بإسهاب عن شخصية ابن الفارض وحياته، وقد نقل **النابلسي** بدوره نبذة من حياة الشيخ عن سبطه "علي".

ورد الكثير عن حياة **ابن الفارض** وتضمّن الحديث عنه، حتّى الوصف البيولوجي/ الخَلقي إضافة إلى أهم الأحداث التي ميّزت سيرته. وما لفت انتباهنا هو سعي النابلسي إلى نقل الأحداث التي هي أقرب من المحتمل والمتخيّل عن الواقعي والحقيقي. وسنورد نموذجا نقله النابلسي عن علي عن ولد الشيخ عن أبيه ابن الفارض. ونلاحظ أنّ النص نقل اعتمادا على مجموعة من الأشخاص أي هو نقل بالإسناد، وكثيرا ما يلجأ كتّاب "الطبقات" مثل "طبقات" **السلمي** و"الطبقات الكبرى" **للشعراني** و"حلية الأولياء" **للأصفهاني** وغيرهم، إلى تقنية الإسناد في رواية أقوالهم وحكمهم وبعض أقوالهم وهي تقنية سادت بكثرة في الثقافة الإسلامية أثناء كتابة الحديث وتدوين أخبار العرب[1]

يقول النموذج المُسند إلى **ابن الفارض**: "**فعاودت التجريد والسياحة وسلوك طريق الحقيقة فلم يفتح عليّ بشيء فحضرت يوما من السياحة إلى القاهرة ودخلت المدرسة السيوفية فوجدت رجلا شيخا بقالا على باب المدرسة يتوضأ وضوءا غير مرتب؛ غسل يديه ثم غسل رجليه ثم مسح برأسه ثم غسل وجهه فقلت له يا شيخ أنت في هذا السن على باب المدرسة بين فقهاء المسلمين وتتوضأ وضوءا خارجا عن الترتيب الشرعي فنظر إليّ وقال يا عمر أنت ما يفتح عليك في مصر وإنّما يفتح عليك بالحجاز في مكة شرفها الله فاقصدها فقد آن لك وقت الفتح فعلمت أنّ الرجل من أولياء الله تعالى وأنه يتستر بالمعيشة وإظهار الجهل بلا ترتيب الوضوء فجلست بين يديه وقلت له يا سيدي وأين أنا وأين مكة ولا أجد ركبا ولا رفقة في غير أشهر الحج فنظر إليّ وأشار بيده وقال**

1– ينظر، منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 269.

هذه مكة أمامك فنظرت معه فرأيت مكة شرفها الله فتركته وطلبتها فلم تبرح أمامي إلى أن دخلتها في ذلك الوقت وجاءني الفتح حين دخلتها فترادف ولم ينقطع"[1]

نركز في تحليلنا لهذا النموذج على نقاط أربع هي:

1 التجريد والسياحة؛ أي الانقطاع عن الخلق والسعي وراء الحقيقة، والتجريد مقام من مقامات قسم النهايات، وصورته في البدايات: التجريد عن المخالفات واللّذات الطبيعية والمألوفات والزخارف الدنيوية والطيبات[2].

2 ظهور الولي المتنكر في صورة الجاهل.

3 رؤية مكة دون الانتقال المحسوس.

4 رؤية الفتح دون انقطاعه.

تحيلنا هذه الإشارات إلى الموروث الديني، وبالتحديد إلى محطات من حياة الرسول محمّد صلى الله عليه وسلّم، إذ نلاحظ نوعا من الشبه بين النقاط الأربع المذكورة في النص السابق، وبين ما مرّ به الرسول صلى الله عليه وسلّم أثناء بعثته. ويمكن أن نورد المقابل لكل نقطة من النقاط المذكورة آنفا، وذلك بالعودة إلى السيرة النبوية، وهذا جدول يوضح ذلك:

ابن الفارض	الرسول (محمّد)
التجريد والسياحة	التعبد في غار حراء
ظهور الولي المتنكر	تنكر جبريل في صورة إنسي
رؤية مكة دون انتقال	الإسراء من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى
رؤية الفتح وعدم انقطاعه	دوام الوحي إلى غاية انتهاء الرسالة

1- حسن البوريني وعبد الغني النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، جمعه رشيد بن غالب، دار التراث بيروت، ص 5.

2- ينظر، عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 353.

لا يفوتنا بعد عرض هذه الأحداث المتجانسة، أن نشير إلى التسلسل الزمني الذي يحكم الأحداث التي ميّزت حياة **ابن الفارض**، ففي بداية الطريق يجب أن تتخلى الذات عن الأهل والعشيرة لتلقي التجليات الإلهية. وقد عبّر **ابن الفارض** نفسه عن هذه الرغبة في قوله:

وَجَنِّبْنِي حُبِّيكَ وَصْلَ مُعَاشِرِي وَحَبِّبْنِي مَا عِشْتُ قَطْعَ عَشِيرَتِي[1]

وقد كان الانقطاع عن الناس هو السلوك الذي انتهجه الرسول محمّد صلى الله عليه وسلّم كذلك، ويظهر ذلك في لجوئه إلى غار حراء للتعبّد. ولم يكن المتصوفة الآخرون بعيدين عن التجريد والخلوة. وللشعراني (عبد الوهاب بن أحمد) كتاب بعنوان: "**الجوهر المصون، والسر المرقوم فيما تنتجه الخلوة منالأسرار والعلوم**" والعنوان يوحي إلى دور الخلوة في تحصيل العلوم. وقد كانت خلوة ابن عربي ثلاثة أيّام بلياليها في قبر مندرس.[2]

أمّا الاتصال بالعالم العلوي فقد تمّ بفضل وساطة، تجسّدت في الشيخ/الولي عند ابن الفارض وهي القرينة التي تحيلنا إلى الدور الذي لعبه جبريل وهو تبليغ الرسول، والتوسط بين العالم البشري الذي ينتمي إليه، والعالم الرباني الذي يتلقى عنه. ويمثّل الانتقال الجغرافي جزءا من بلوغ الولاية (ابن الفارض) ومشروطا بتلقي الإذن على لسان الولي والقرينة النصية الدّالة على ذلك هي: (فاقصدها فقد آن لك وقت الفتح) وهذا ما نعثر عليه في السيرة النبوية إذ لم تحصل الهجرة إلى المدينة إلا بعد وحي إلهي وقد كان الانتقال في الفضاء يمثّل جزءا من معجزات الرسول وهبة إلهية أيضا، إذ كانت حادثة الإسراء والمعراج معجزة نظرا للمساحات التي طويت دون راحلة أو مركب وهبة إلهية لأن من بين أسبابها الترويح عن نفس الرسول–صلى الله عليه وسلّم– المصابة بالحزن والأسى. وإذا كانت وجهة الرسول صلى الله عليه وسلّم في هجرته، هي المدينة المنوّرة بعد ترك مكّة، فإنّ ابن الفارض توجه إلى مكة حيث الفتح. وبعد تخطي العقبات أصبح الولي/ابن الفارض يتلقى الفتح دون انقطاع وكذلك كان الوحي يتردّد على الرسول صلى الله عليه وسلّم إلى أن خُتمت الرسالة.

1–عبد الغني النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 166.

2–ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 20، 21.

نلاحظ أنّ ما عرض في ديباجة الديوان بخصوص حياة **ابن الفارض** يجعل منه شخصا يسمو عن بني البشر، وقد كانت الكرامات المتعلقة بالأولياء عبارة عن "أحداث خارقة، وغير طبيعية مفاجئة وغير خاضعة لقوانين الطبيعة، ويبدو أنّ الحكاية الصوفية تسعى إلى السمو بالإنسان الصوفي من وضعه الطبيعي والإنساني إلى مرتبة الولاية، أي من تحديده الدنيوي (خضوعه لضرورات المكان والزمان والجسد) إلى مرتبة القدسية و"**التعالي من تلك الضرورات إلى حدود الخرق والانتهاك**"[1] ومن ثمّ تتمكن الذات من النهل من العلوم الربانية.

وفي سياق الحديث عن الخوارق، ورد في الفضاء النصي نفسه –ديباجة شرح ديوان **ابن الفارض**– حديث أسنده النابلسي للشيخ عمر: "**وأقمت بواد بينه وبين مكة عشرة أيام للراكب المجد وكنت آتي منه كل يوم وليلة وأصلي في الحرم الشريف الصلوات الخمس ومعي سبع يصحبني في ذهابي وإيابي وينخ لي كما ينخ الجمل ويقول يا سيدي اركب فما ركبته قط**"[2]

تتمكن الذات المتحدثة من القيام بما يتجاوز حدود القدرة البشرية من جهة، ومن الاقتراب من شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلّم. تتمثل الكفاءة الأولى في طيّ المسافات واجتياز فضاء مكاني في مقدار زمني ضئيل، ممّا يوحي إلى عدم الانسجام بين المسافة المقطوعة والمقدار الزمني المخصّص لها، ولعل ما يسمح بهذا الاعتقاد، هو كون التجربة الصوفية تعاش خارج حدود الزمان الفيزيائي، ممّا يجعل الأفعال تتحقق في إطار زمن نفسي، تعبّر عنه الذات انطلاقا من طريقة معايشتها وإدراكها للحدث. كما أنّ القصص الصوفي له سلطته التي يكتسبها من سلطة صاحب القصة المروية، فإذا كان الكهنة والقساوسة يستمدون سلطتهم من الكنيسة حيث يتعلّمون الشعائر والطقوس، فإنّ فئة أخرى تمارس تجربتها الدينية بشكل آخر، وتتميّز بقدرتها على الاتصال بالقوى الخارقة للطبيعة، وهي القوة التي تدفع الناس إلى الثقة في أفراد تلك الجماعة وفي إنجازهم للأفعال الخارقة ويسود هذا التفكير في المجتمعات المفتقرة للتنظيم الدقيق المحكم، أو المجتمعات ذات

1–منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 270.

2–عبد الغني النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 6.

التنظيم الديني غير الرسمي[1]ولا شك أنّ المتصوفة، وعلى الرغم من انتمائهم إلى جماعات وتكتلات إلاّ أنّ فرقهم بعيدة عن التنظيمات الرسمية لاحتلالها للهامش.

تتمثل القفزة الثانية عن نواميس الطبيعة في ترويض أشد الحيوانات وحشية، وهو السبع الذي تخلى عن سمة الافتراس وتقمص شخصية حيوان آخر. وإن كان دور الحيوان المتنكر غيرواضح المعالم، فهو (الحيوان) يسعى لأن يكون راحلة طيّعة لصاحبها/ سيّدها، لكن السيّد لم يمتط يوما ظهرها. ليتحوّل السبع في الأخير إلى مصاحب **للشيخ عمر** في ذهابه وإيابه، وهذا الدور أيضا ليس من خصوصيات ذلك الحيوان.

لم نعرض التحولات الطارئة على صفات وأعمال حيوان مذكور في النّص، على سبيل الجرد وإنّما سعيا إلى استكناه الدلالات التي يمكن أن تضيفها الصفات الجديدة إلى الخطاب.

إنّ معجم (ينخ، اركب يا سيدي) المسند إلى السبع، يجعل المتلقي يسعى إلى تشكيل صورة أخرى لحيوان آخر، هو الراحلة التي يستأنس بها المرء في قطع المسافات التي تفصله عن بلوغ مقاصده وإذا قمنا بربط هذه الصورة المشكلة، بأجزاء الخطاب السابقة، حيث الحديث عن طي المسافات بالشكل الذي يتجاوز حدود المعقول، فإنّنا نستحضر براق النبي صلى الله عليه وسلّم التي مكنته من الإسراء إلى المسجد الأقصى. ونشير إلى أنّ الحيوان في مثل هذه المقامات، لا يؤدي دوره بوصفه حيوانا يتجاوز بني جنسه في قدراته الفيزيولوجية، وإنّما يتحرك وفق قوى خفية. ليس السبع إذن إلاّ وسيلة لمؤازرة الولي وخدمته، مثلما سخّرت قوى الطبيعة وكائناتها لخدمة الأنبياء والرسل. ولا شك أنّ الحيوان في هذا المقام، ما هو إلاّ قرينة يسعى من خلالها المتحدّث – ويوافقه الشارح بعد ذلك– إلى إبراز فكرة السمو عن بني البشر والتشبه بالصالحين والأنبياء.

نلاحظ أنّ شراح المتون الصوفية، يعمدون إلى إيراد الكرامات الخاصة بشيوخهم، وينقلون أخبارهم دون أدنى تشكيك في صحتها، فهم يتقبّلون المَروي وإن كان متجاوزا لحدود العقل البشري "**إنّنا نجد إلى جانب البراهين العقلية تقاليد أخرى تبقى فاعلة في وعينا وسلوكنا بشكل كبير، هذه**

1–ينظر، منال عبد المنعم جاد الله، **التصوف في مصر والمغرب**، د.ط منشأة المعارف بالإسكندرية– مصر، ص 86، 87.

التقاليد تمتلك من المصداقية والمشروعية ما يجعلها في مرتبة الأحكام العقلية"[1]فيتناقل المتصوفة والشراح أخبار الأولياء دون أن توضع محلّ النقاش.

بعد الحديث عن الشواهد التي تسعى إلى إلحاق صفات النبوة بأصحاب النصوص الصوفية هذا نموذج آخر، يولي اهتماما بشارح النّص. وهو ما ورد في مقدمة تحقيق **شرح المشاهد القدسية والأنوار الربانية**: " **فهذا شرح عظيم نفيس للست عجم بنت النفيس، المرأة الصالحة العابدة العامية الأمية، قد أملي عليها من صاحب المشاهد القدسية سيد الأولياء وقطب زمانه سيّدي محي الدين بن عربي، فأملته هي على اثنين من المريدين بمدد متّصل، فإذا انقطع الإملاء توقفت هي في الإملاء، فما كان إلاّ تبليغ عن سيّدي محي الدين لما تحققت به من حس ظاهر وشهود باطن**"[2].

يتحدّث النّص عن طريقة أخذ المريد المجسّد في شخصية امرأة **(ست العجم)** عن الشيخ **(ابن عربي)** وهي الطريقة التي تتماثل مع ظاهرة الوحي إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلّم نستشهد على ذلك بحضور قرينتي الإملاء والانقطاع، فالرسول لم يتلق الرسالة دفعة واحدة وإنّما كان جبريل يحمل إليه أجزاء من السور ثم ينقطع بعد ذلك إلى أن تشاء القدرة الإلهية. ولم يكن الرسول يفصل في بعض القضايا، أويجيب عن الأسئلة الموجهة إليه إلاّ بعد نزول جبريل بالجواب

وإذا عدنا إلى النّص السابق، فإنّ صاحب الخطاب يسعى إلى تقريب الشارحة **ست العجم** من شخصية النبي، فهي أمية مثله وصالحة عابدة، ولا تبلغ غيرها إلاّ بما يملى عليها. ومثلما كان النبي وسيطا يبلغ الناس بما أوحى إليه ربّه، كذلك كانت شارحة ابن عربي، فإنّها توصل كلام شيخها، ولا شيء غير كلامه، إلى عامة النّاس.

قد يجعل الشارح من حياة المبدع عاملا لفهم الخطاب المشروح، فيكون السياق النفسي والاجتماعي الذي يحيط بالنّص بمثابة نافذة يطلّ منها الشارح من أجل أن يبلغ بصره إلىما من شأنه أن يضيء الزوايا غير الجلية في الخطاب، وكل قول فيما "**يلاحظ شلايرماخر، له علاقة مزدوجة بمجموع اللغة من ناحية وعقل المتكلم من ناحية ثانية. وفي كل تفهم لحظتان اثنتان: فالفهم**

1- مليكة دحامنية، **هرمينوطيقا النّص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص 71.

2-ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 3.

شيء يشتق من اللغة، ويشتق من الإيماء إلى عقل المتكلم معا"[1]فيُقرأ النّص قراءة سياقية، تقتات من الحياة النفسية لصاحب النّص، والظروف الاجتماعية المصاحبة للكتابة

يقول **ابن الفارض:**

أبَدًا تَسُحُّ وما تَشِــحُّ جُفونُـــهُ   لِـجَفا الأحبَّـةِ وابِلاً ورَذاذا

مَنَحَ السُفُوحَ سُفُوحَ مَدمَعِهِ وقَدْبَخِلَ الغَمامُ به وجادَ وِجاذا[2]

ورد في الشرح: "**يعني أنّ المحب المذكور في الأبيات قبله أعطى سفوح الجبال هطل دمعه وذلك كناية عن كثرة سياحته بين الجبال جبال مكة في ابتداء سلوكه في طريق الله تعالى وكثرة بكائه وحزنه على فوات حظه من الحق تعالى**"[3]

ربط الشارح ما ورد في البيت الشعري، بحياة **ابن الفارض**، فافترض أنّ القرائن المذكورة في القصيدة؛ من سفوح ومدامع، هي إحالات مباشرة إلى تجربة مرّ بها الشيخ عمر، ولكي يرتبط الخطاب الشعري بالحقيقة أكثر، عمد الشارح إلى استخدام اسم العلم "**مكة**" لتتحوّل السفوح من مكان غير محدّد، إلى فضاء جغرافي معيّن، يستوعب قصة التيه بين الجبال، ويضفي عليها هالة واقعية

لم يقرأ **النابلسي** إذن الخطاب الشعري في مستوى التخييل، وإنّما جعل ما ورد في القصيدة مجرد تعبير عن واقع عاشه الشاعر في مرحلة من مراحل حياته، فتمخضت هذه التجربة شعرا يرى **إيكو** في هذا السياق أنّ "**لكل نصّ مكونتين اثنتين، المعلومة التي يوفرها المؤلف وتلك التي يضيفها القارئ النموذجي، علما أنّ المعلومة الأخيرة تكون محدّدة من قبل الأولى وموجّهة منها**"[4] وقد كانت معرفة الشارح بالمبدع، الخلفية التي لم يتمكّن من الاستغناء عنها وهو يقرأ هذا النموذج الشعري

1-مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ص 53.

2-عبد الغني النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 136.

3- المرجع نفسه، ص 136.

4-أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية:** التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر أنطوان أبو زيد، ط 1، المركز الثقافي العربي- المغرب، 1996، ص 262.

2- الشارح بين الشعور بالدونية والثقة بالنفس:

نتساءل بعد عرض النعوت التي يسندها الشراح إلى أصحاب النصوص المشروحة والثناء عليهم، عن المكانة التي يموقع فيها قارئ النص نفسه مقارنة بكاتبه، وبعبارة أخرى ماهو الشعور الذي يراود الشارح وهو يتعامل مع نصّ كتبه من يعدّه شيخا وعارفا وملمّا بالعلوم؟

يذهب **عبد الكريم الجيلي (ت 826 هـ)** إلى أنّ ما يميّز الشراح هو الشعور بالنقص إزاء من يشرحون لهم[1] وهو ما يبرز الإعجاب والانبهار بالأعمال المشروحة.

نعود إلى النموذج حيث ورد اللقاء الافتراضي، بين **ست العجم بنت النفيسوابن عربي** وسنركّز على طبيعة العلاقة التي تجمع بينهما. تقول الشارحة: " **فسألته الاستمداد من سيرة الولاية، فأمدّني بما يليق من الرعاية**"[2] تبدأ العبارة بالمسألة، ولا شك أن السائل أدنى درجة من المسؤول. يظهر كذلك عند الشراح الشعور بالقصور والحاجة إلى الرعاية، وهو ما يحصلون عليه ويُمنح لهم قبل الشروع في مهماتهم/ شروحهم.

تقول **ست العجم بنت النفيس** في خاتمة الشرح: "**هذا وأنا امرأة عامية، أمية خالية من كل العلوم ما خلا العلم بالله تعالى، ولم أصبه بتعلّم ولا قراءة من الكتب ولا من عارف موقف لكنه وهب من الله تعالى أخرجني من الجهل إلى العلم، ووصفني به وصف تقمص بعد العراء عن كل ما يطلق عليه اسم العلم واللغات التي يفتقر إليها الشرّاح والمصنفون لكنني عربية الأصل، وها أنا قد أظهرته كما تراه كامل المعاني...**"[3]

توحي بداية الاقتباس إلى الحالة التي كانت عليها الشارحة، إذ كانت تتصف بالأمية، فهي لم تأخذ نصيبها من العلوم، لكنها تُدرج في خطابها استثناء، تُخرج به من دائرة العلوم المجهولة، العلم بالله، ولم تنبغ في مجال العلوم الربانية بالتمرس والدربة، وإنّما لم يتعد الأمر حدود الهبة الإلهية فالله هو الذي أخرجها من الجهل إلى العلم، يطلق نبيل منصر على هذه اللحظة، لحظة إعلان التواضع، و"**يتّضح من نبرة الكلام، ومن تفاصيل السرد ودقته، أنّ مقصدية إعلان التواضع هذه**

1-ينظر، يوسف زيدان، **ابن عربي، الجيلي:** شرح مشكلات الفتوحات المكية، ط 2، 1998، ص 27.

2- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 52.

3- المصدر نفسه، ص 410.

تنطوي على مكر يتحوّل معه الخطاب إلى إنتاج دلالة الافتخار"[1]وهذا ما يرد في المقدّمات التي يضعها شراح المتون الشعرية. ولا نترك شهادة ست العجم قبل أن نشير إلى ما يبدو لنا من قبيل التشبه بشخصية الرسول محمّد، فالشارحة امرأة عربية أمية لم تتعلّم القراءة والكتابة، والحديث النبوي يقول: "نحن أمة أمية لا نحسب ولا نعد" لكن الله أخرجها من ظلمات الجهل إلى نور المعرفة، فجاء الشرح بمثابة المعجزة التي أبهرت العارفين والعلماء مثلما أبهر النبي الأمي قومه أهل الفصاحة والبيان، بما أوحي إليه من آيات يخترق نظمها كلّ مألوف.

يظهر الحوار القائم على الطلب والقبول مرّة أخرى في هذا النموذج "**فسالني من تهذبت أخلاقه بخدمة الطريق وسلك في مجاز السالكين على التحقيق، أن أعلّق له شرحا على تائيته الصغرى..... فأجبته إلى سؤاله رغبة في دعائه المقبول وطمعا في أن أنظم في سلك خدمة الأولياء الفحول وأنا وإن كنت لم أظفر من وصفهم بمقدار حبّة، فيكفيني أن أذكر ولو على سبيل المجاز من أهلالمحبة**"[2].

تمثل الاستجابة لطلب "الشيخ" ووضع الشرح للقصيدة المذكورة، خدمة للأولياء الصالحين وهي الخدمة أو الواجب الذي يتوسل به الشارح بلوغ الدرجات العليا، ولا شك أنّ الاعتقاد بجلالة الخدمة المقدمة، ونيل الرتب السامية، يضمر جلالة النّص المشروح في حدّ ذاته، فالنصوص المقدسة هي التي تستدعي القراءة والتمعن فيها.

إذا كان الشعور بالدونية يراود المتعاملين مع المتون التي تركها أهل التصوف الكبار، فإن هذا الشعور يظهر حتى عند المقربين إلى المتصوفة أصحاب النصوص، يقول "**علي**" سبط (ابن بنت) **ابن الفارض**، بعد أن طلب منه ولد الشيخ عمر وضع تذييل للعينية التي فُقدت ولم يبق منها إلاّ المطلع: "**... والتمست من كرم من وقف على هذا التذييل أن يسبل عليه ذيل ستره الجميل فمن أين لي مثل ذلك النظم البديع وهل يبلغ الظالع (وهو البعير الأعرج) شأو (أي غاية) الضليع أي الفرس التام الخلق الغليظ الألواح الكثير العصب**"[3]

1-نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص 145.

2-عبد الغني النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 138.

3- ينظر، المصدر نفسه، ص 4.

إذا كان الشعور الذي راود ست العجم بنت النفيس، حينما كلّفها ابن عربي بشرح المشاهد القدسية، هو شعور بالفخر والتشريف، لذلك أجابت عن السؤال دون تقصير وأود –على حدّ تعبيرها– فإن ما نلمسه عند "**الشيخ علي**" في النموذج المذكور هو التخوف بسبب اليقين من استحالة بلوغ درجة النظم التي خصّ بها ابن الفارض، ويدخل قول الشيخ علي، فيما يطلق عليه لحظة إعلان التبرير[1]، وهي اللحظة التي يعترف فيها المتحدثبالقصور الذي سيسم ما سيقوله أو يكتبه، وكأنّ اللجوء إلى هذه الإستراتيجية يضمر التماس المتحدث من المتلقي أن يغض البصر عن الهفوات التي سيلتقي بها أثناء القراءة،وقد عمد المكلّف بوضع تذييل للعينية إلى تقنية التشبيه، لكي يبيّن مسبقا الفتور الذي سيميّز ما سيقدم على كتابته، إذا ما قورن بشعر جدّه، ومثّل للنظمين ببعيرين أحدهما قوي متين وثانيهما معتل ضعيف فكيف يستويان؟ وهذه الصورة المحسوسة من شأنها أن تجسّد للقارئ التباين الذي يظهر بين شعر الجد وشعر السبط.

وقد توقف النابلسي عند أوّل بيت من تذييل العينية الذي ورد مباشرة بعد بيت **ابن الفارض:**

أَبَرقٌ بَدَا مِنْ جَانِبِ الغَوْرِ لَامِعُ أَمْ ارْتَفَعَتْ عَنْ وَجْهِ لَيْلَى البَرَاقِعُ[2]

ويأتي أول بيت من التذييل بهذا الشكل:

نَعَمْ أَسْفَرَتْ لَيْلاً فَصَارَ بِوَجْهِهَا نَهَاراً بِــهِ نُورُ المَحَــاسِنِ سَاطِعُ

يعلّق النابلسي على الاستهلال قائلا: " **قوله نعم في ابتداء التذييل إشارة منه إلى قبول كلام جدّه والإذعان له في ابتداء التبرك بإيراد كلامه عقيب كلامه والاقتداء منه بشيخه وإمامه وقوله أسفرت يعني ليلى المحبوبة المذكورة في بيت المطلع**"[3]جاءت العبارة "أسفرت"–حسب الشارح– لتربط البيت بالمطلع وذلك لإحداث الانسجام بين بيتين صدرا من شخصين، ويتوقف الشارح عند الاستهلال بـ "نعم" ويحاول البحث عن خلفيات استعمال العبارة، ويرجع الأمر إلى أن العبارة ماهي إلا قرينة دالة على توكيد قول الآخر والإذعان له، ولعل عبارة الإذعان توحي إلى فعل خضوع (**Acte de soumission**) وهو ما يختلف عن شكل آخر من السلطة التي تأخذ هيأة

1–ينظر، نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص 145.

2–. النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 2، ص 247.

3– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

العرفان والقبول[1]ولكي يلحق علي (سبط ابن الفارض) كلامه بكلام جدّه، -وقد اعترف بعجز شعره عن محاذاة الشعر الفارضي- انطلق من توكيد وقبول ما ورد في البيت الاستهلالي من القصيدة المفقودة، بالاعتماد على الصيغة اللغوية "نعم".

بعد عرض النماذج التي تبرز الولاء الذي يبديه الشراح لمن يشرحون لهم، يستوقفنا هذا المقطع، حيث يشرح **النابلسي** قول**ابن الفارض:**

بئسَ حالاً بدّلت مِن أنْسِها وحشَةً أَو مِن صَلَاحِ العَيْشِ غيْ
حيثُ لا يُرتجَعُ الفَائِتُ وا حَسْرتاً أُسْقِطَ حُزْنًا في يدَيْ[2]

يقول الشرح: " ... **ثم قال واحسرتا ندبة لحاله بالتأسف بسبب ذلك وزلة هذا الشيخ رضي الله عنه تحتمل أن تكون غفلة أو هفوة لأنّ العصمة من الذنوب أمر مخصوص بالأنبياء والمرسلين وأمّا الأولياء فهم الورثة لهم في العلوم النبوية لا في الوحي ولا في العصمة من الذنوب وإنّما لهم الإلهام في مقابلة الوحي والحفظ في مقابلة العصمة فيصدر منهم الذنوب ويحفظون من شؤم ذلك بالتوبة وعدم الإصرار حتّى يترقى الأمر في حقهم فيصيرون يعدون الغفلات ذنوبا** "[3]

نلمس في النّص جرأة الشارح الذي نعت ما صدر من شيخه بزلة، وهي من النعوت التي تنسب إلى بني البشر، وهكذا تستوي مرتبة الشيخ بمراتبهم، وهذا الأمر لم نألفه في العبارات الواردة في متون المدونات، وفي مقدماتها التي تجعل من صاحب النّص المشروح يتبوأ رتبة الولي العارف الذي لا ينطق إلا عن صدق.

وعلى الرغم من إلحاق نعت الزلل إلى الشيخ، وذلك بحضور قرينة الحسرة والندم ممّا صدر عن الذات، إلاّ أنّ الشارح يهوّن من الأمر، فلم تكن الزلة خطيئة أو كبيرة من الكبائر، وإنّما هي مجرد غفلة وهفوة وهو من أدنى ما يرتكب من الأخطاء، والغفلة لا توحي إلى الخطأ المتعمّد بقدر ما تحمل دلالة الخطأ الصادر عن عدم اليقظة.

1- ينظر، مليكة دحامنية، **هرمينوطيقا النّص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص 70.
2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 63.
3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ الغفلة والهفوات ليست حكرا على بني البشر دون الأولياء منهم، فلم يسلم منها إلاّ الأنبياء وذلك نتيجة العصمة المحيطة بهم، وهو ما يدعمه خطاب ابن الفارض نفسه، الوارد في الشرح حيث يقول:

مَنْ ذَا الذِي مَا سَاءَ قَطُّ وَمَنْ لَهُ الحُسْنَى فَقَطْ

وقد تلقى الشاعر/ السالك الإجابة، إذ سمع الهاتف الغيبي يقول:

مُحَمَّد الهَـادِي الـذِي عَلَيْهِ جِبْرِيلُ هَبَطْ[1]

وهكذا يسعى الشرح إلى إثبات حقيقة أنّ العصمة للأنبياء فقط، وقد تصادفنا في بعض المواقف أقوال عن سهو الأنبياء وغفلتهم، كسهو الرسول عليه الصلاة والسلام في صلاته وقد قيل " **إنّ الذي شغله عن صلاته كان أعظم من الصلاة لقوله: وجعلت قرة عيني في الصلاة**"[2]وقد كانت التوبة التي يسرع إليها الأنبياء بمثابة وسيلة ماحية للذنوب، والقدوة التي يعتبر بها بنو البشر. ولا غرابة أن تصدر الهفوات من الأولياء، خاصة في بدايات سلوكهم. ونشير في هذا المقام إلى اختلاف وجهات نظر المتصوفة، في شأن الدرجة التي يتبوؤها الأولياء والأنبياء، إذ تأتي مرتبة الولاية مثلا فوق النبوة والرسالة عند **ابن عربي** الذي يعبّر عن القضية شعرا فيقول:

مَقَامُ النُّبُوَّةِ فِي بَرْزَخٍدُونَ الوَلِي وَفَوْقَ الرَسُولِ[3]

وتختلف هذه المراتب عند كل من ابن عربي، وشارحة المشاهد التي تجعل مرتبة الأولياء بعد الخلفاء وهؤلاء بعد الأنبياء.[4]

1- ينظر، النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 63.

2-أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري (الكلاباذي) **التعرف لمذهب أهل التصوف**، تح أحمد عبد الرحيم السايح، توفيق علي وهبة، ط 1، مكتبة الثقافة الدينية-مصر، 2009، ص 103.

3-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 312.

4- ينظر، ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 51.

كانت مقدمات الشروح، بمثابة مقام للبوح بالتقدير الذي يكنه الشارح لصاحب النص المشروح ولعل الانبهار بالشخص يضمر انبهارا بما يصدر عنه من أقوال، كما أن الشخص يميل إلى تقبل ما يصدر من أقوال ممن يكن له الحب والإعجاب، وهذا ما يدفعنا إلى البحث عن الأثر الذي يمكن أن يحدثه الإعجاب بالمبدع في فعل القراءة، وتوجيه عملية التأويل.

لا نختلف في فكرة أن التأويل جهد يقوم به قارئ النص، الذي يسعى إلى حشد الدلالات التي لا يوفرها الهيكل اللغوي للخطاب، فالتأويل يشتغل حول النص وخارج حدوده، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن إمكانية دخول الشارح إلى حيز المبدع، ومن ثم قراءة النص والنظرإليه بعيني كاتبه، ونحن نعلم أنّ الباث في مجال الرسالة الأدبية لا يتمتّع بوجود حقيقي، وإنّما يقوم المتلقي بتصوّرها وبمنحها وجودا تخيّليا ومن ثمّ يكون التواصل بين الطرفين تواصلا ضمنيا.[1] لاتتجزه ذوات فعلية.

تستهل معظم مقاطع الشرح عند "التلمساني" بعبارة: "معناه" وهو ما يوحي إلى أن الشارح يتتبع معنى النص، وذلك بدلالة الضمير، أما في النموذجين الآخرين من المدونة (شرح ديوان ابن الفارض وشرح مشاهد الأسرار القدسية) تحضر القرائن التي تحيل إلى صاحب النص.

ولا يهمنا في هذا المقام ما يحيل على النص، أو على صاحبه، وإنما نتوقف عند النماذج التي يشار فيها إلى المبدع، بغية ترصد الإستراتيجية القرائية التي تنتهج في مثل هذه المواقف وتتبع المسار التأويلي الذي يؤدي إليه تبني قصدية المبدع.

تؤدي القراءة التي تسعى إلى الوصولإلى قصدية المبدع والإفصاح عن مراده في بعض المواقف إلى تقمص شخصيته وهذا مثال يوضح ذلك:

يقول **ابن الفارض:**

وَزَهَدَ فِي وَصْلي الغَوانــــــي إِذْ بَدا تَبَلُّجَ صُبْحِ الشَّيْبِ في جُنْح لَمَتي

1- ينظر إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب: من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام**، ط 1، منشورات كلية الآداب بالرباط 1995، ص 272.

فَرُحْنَ بِحُزْنٍ جازِعاتٍ بُعَيــــــــدَما فَرِحْنَ بِحَزْنِ الجِزْعِ بِي لِشَبِيبَـتِي

جَهِلْنَ كَلُوامِــــــي الهوى لا عَلِمْنَهُ وخَابـوا وإنــي مِنْهُ مُكْتَهِلٌ فَتِـيْ

وفي قَطْعي اللاَّحي عليْكَ وَلا تحِيـ نَ فِيكَ جِدالٍ كانَ وجْــهُكَ حُجَتِـي

فأصْبَحَ لي مِنْ بَعْدِمَا كَـانَ عَـاذِلاً بِهِ عَاذِرًا بَلْ صَارَ مِنْ أَهْلِ نَجْدَتِي[1]

مما ورد في شرح هذا النموذج: "... **يعني في قطعي اللاّحي بالحجة وإلزامه بها على إثبات عذري في المحبة وثبوتها عندي اضطرارا مني من دون اختياري قد كان وجهك حينئذ حجتي... وصار ذلك اللاحي أهل معاوني في مهمات أموري عندما رأى الوجه المذكور لأن لومه لي على المحبة إنما هوة بسببجهله بالمحبوب وكذلك أهل الله لو رأت عيونهم ما رأته عيون المحبين من النور الإلهي الظاهر والجمال الرباني القاهر لعذروهم وتركوا لومهم**"[2]

استهل النابلسي شرحه بالوحدة اللسانية "يعني" وهي كثيرة الورود في شرحه لديوان ابن الفارض، والمقصود من العبارة هو نقل المعنى الذي يريده القائل. نشير إلى أنّ هذا النوع من الشرح هو "شرح ممزوج" إذ يورد فيه الشارح كلمات النّص الأصلي داخل فقرات الشرح، وهي طريقة تختلف عن طريقة: قال... أقول التي تفصل بين الفقرة المشروحة وشرحها[3]تستوقفنا في هذا الشرح كذلك صيغة الخطاب فالشارح ينقل قول غيره، لكنه لم يستعمل الضمير المناسب لهذا الموقف التلفظي فالمنقول هو المعنى الذي يريده الشيخ عمر، لكن المتحدث هو النابلسي، الذي تقمّص دور شيخه وأصبح يتحدث بلسانه، وهذا ما ينتج اندماج ضميري الغائب والمتكلم في الخطاب، وتنصهر الشخصيات (شاعر/شارح) إلى درجة يصعب فيها على القارئ الفصل بينهما ولا يمكننا في هذا المقام أن نعرف نية **النابلسي** ونحدّدها، فهل هو يسعى بالانتقال من ضمير المتكلم إلى الجماعة الغائبة قصد تحقيق ظاهرة بلاغية هي "العدول"؟ أم أن الشارح اقتفى أثر المبدع وانصهر في خطابه ومعانيه، فأصبح ينوب عنه في الكلام؟

1- النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج1، ص 168... 170.

2- المرجع نفسه، ص 170-171.

3- ينظر، يوسف زيدان، **الجيلي، ابن عربي: شرح مشكلات الفتوحات المكية**، ص 26، 27.

تسعى كذلك **ست العجم بنت النفيس**، وهي تقرأ خطاب شيخها، إلى المسك بالدلالة التي يرديها، وذلك بحضور القرائن اللغوية (يريد ويعني) المبثوثة في الخطاب الشارح. وما لفت انتباهنا هو المسار الذي تسلكه الشارحة بعد نقل المعنى الذي "يريده" و"يعنيه" **ابن عربي**، فما أن تعرض المراد بالخطاب، حتى تنتقل إلىإستراتيجية تعليل القول المشروح بأقوالها، فيبنى الخطاب الشارح بهذا الشكل: يريد ← لأن، وهو ما يتكرر في الشرح، وهذه نماذج على سبيل التوضيح لا الحصر:

يقول **ابن عربي**"**ثم قال لي: لولاك ما ظهر ثم ظلام، ولا كان اطلاع ولا حد، ولا ظاهر، ولا باطن، ولا أول، ولا آخر**"(1)

تقول الشارحة: "**مراده بهذا التنازل إظهار حقيقة المقابلة، وهي صورة الكمال وإحكامها لأنه من حين فتق العماء بالنور تميزت فيه صورة الكامل تمييزا انطباعيا، فكان النور لله بمنزلة المرآة**"(2)

تنطلق الشارحة من عبارة "مراده" التي توحي إلى أنّ القراءة ستسعى إلى الكشف عمّا يرمي إليه ابن عربي وراء قوله، وهو إظهار حقيقة المقابلة تلك العبارة التي تلخص بها الشارحة جميع تلك الثنائيات المتناثرة في الخطاب المشروح. تخوض ست العجم بعد ذلك في فتق العماء والنور والمرآة، وهي القضايا التي لم تحضر بشكل صريح في النص المقروء.

وحتى وإن كانت هذه الدلالات من صياغة الشارحة، إلا أنها لم تبن تأويلها إلا على أساس ما ذكره **ابن عربي**. ويشبه الشرح في هذا المقام معادلة رياضية تقوم على الاختزال تارة والمساواة تارة أخرى، وهذا شكل يوضح المسألة:

ظلام ≠ اطلاع
ظاهر ≠ باطن   حقيقة المقابلة = صورة الكمال
أول ≠ آخر

شكل يوضح سيرورة القراءة عند ست العجم

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 268.
2- المصدر نفسه، 268-269.

فصورة الكمال ليست إلا دلالة مشتقة من خطاب ابن عربي، بعد ذلك تلجأ الشارحة إلى صيغة التعليل (لأنه من حيث فتق العماء...) وهذا لهدفين اثنين، وهما تبرير قول ابن عربي وفسح المجال لنفوذ فكرة جديدة وهي فكرة النور بصورة منطقية بهذا الشكل:

نتيجة (1) تميزت صورة الكمال

لأنه من حيث فتق العماء

نتيجة (2) فكان النور ...

ولا شك أن الدلالات في توالدها وفي انبثاق بعضها من بعض تصب في الأخير، في المسلك الذي رسمه صاحب النص.

المبحث الثاني: النّص موجّها للقارئ:

تبيّن لنا أنّ قراءة النص توجهها سلطة خفيّة، تتعلّق هذه السلطة بصاحب النص المشروح حيث يستند الشارح إلى معرفته بالمبدع حتّى يتمكّن من إضاءة بعض الوحدات من النص التي يتعسّر فهمها في هيكلها اللّغوي، "**فإن كان اتجاه أصول التربية شرح القصدية باستخدام اللغة فالتحليل المنطقي يتجه لشرح اللغة باستخدام القصدية**"[1] أي إنّ المعرفة اللسانية غير كافية لفهم النّص، مالم ترافقها معرفة بما يقصده المتكلم وبالنوايا التي قد تختفي وراء الهيكل اللغوي للخطاب بعد معاينة بعض النماذج التي وضّحت الفكرة المشار إليها– نقصد بذلك الاهتمام بالمعنى الذي يشكل قصدية المؤلف– نسلط الأضواء بعد ذلك، على القراءة التي تحاول الانفلات من قبضة صاحب النص، "**فعندما يُفصل النّص عن قصدية الذات التي انتجته، فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة**"[2] ننتقل إلى الحديث إذن، عن النّص في حدّ ذاته، وسيكون الاهتمام منصبّا على الدور الذي يلعبه المتن في إرساء الدلالات التي يتضمّنها في وحداته الصغرى (ألفاظه) والكبرى (عباراته) وكيف يساهم النّص كنسق من العلامات في توجيه القارئ إلى الدلالات المقصودة، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا المقام هو هل للنّص سلطة، ومن أين يستمدّها؟ وهل يمارس النص سلطته مع أقرب الناس إليه/ القارئ؟

يفرض علينا موضوع الدراسة الاهتمام بالنصوص الصوفية التي هي محور بحثنا، وقبل الحديث عن سلطة النّص يجدر بنا الإشارة إلى طبيعة وخصوصيات النّص الصوفي، وهل بإمكان النعوت والأوصاف المسندة إلى المتن/ النّص أن تضفي عليه نوعا من القوة/ السلطة التي يواجه بها القارئ

1–قداسة النّص كحكم مسبق:

تتحدّث الشروح عن عظمة النّص الصوفي، وتلمّحإلى جلالته وقداسته، سواء أكان ذلك في ثنايا الشروح أو في المقدمات التي توضع لكلّ مصنّف. ولعل اختيار الشارح لذلك الفضاء من المتن

1– جون سيرل، **القصدية:** بحث في فلسفة العقل، تر أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي– لبنان، 2009، ص 26.

2–أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ص 124.

للإشادة بالنّص ليس أمرا اعتباطيا، لقد جعل الشارح من (المقدمة) حيّزا يخطّ عليه ما ينهال به من نعوت على النّص المقروء، وهي النعوت التي تتمحور حول العظمة، لتجاوز ما كتب لحدود الطاقة البشرية. ولعل إيراد كل هذه التفاصيل في "واجهة الكتاب" يهدف إلى تهيئة القارئ لتلقي النّص وفق نوايا صاحب المقدمة.والأمر الذي لفت انتباهنا هو أن قيمة النّص لا تكمن في هيكله ونسقه اللغوي، وإنّما تضفى القداسة على النّص من خارجه.

ورد في ديباجة ديوان ابن الفارض: "**ثم حكى جماعة يوثق بهم ممّن صحبوه وباطنوه أنّه لم ينظمها على حدّ نظم الشعراء أشعارهم بل كانت تحصل له جذبات يغيب فيها عن حواسه نحو الأسبوع والعشرة أيام فإذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها من الثلاثين والأربعين والخمسين بيتا ثمّ يدع حتّى يعاوده ذلك الحال ومن تأمّلها علم أنّ لها نبأ عظيما**"[1]

يتحدّث النابلسي عن فترة ما قبل الكتابة، وقد سبقه النقاد القدامى إلى الحديث عن قول الشعر وعن ارتباط ذلك بالطبع والارتجال عند بعض الشعراء، وبالصنعة والتكلف عند طائفة أخرى. يتحدّث النابلسي إذن عن نظم الشعر –وبالتحديد عن قصيدة "نظم السلوك" – حيث كان ابن الفارض يتعدّى حدود الصنعة والارتجال معا، فالإبداع عنده يتجاوز ما يمكن أن تحققه قدرة المبدع من بني البشر. لم تنظم القصيدة المذكورة آنفا بإتباع سمت الشعراء الذين يرتجلون تارة ويتكلّفون حينا. إنّ طريقة نظم القصيدة تتعدى طرق الإبداع المعروفة، لأنّ صاحبها لم يعش تجربة الكتابة الشعرية بقدر ما كانت التجربة فضاء لاحتضان المجهول، إنّها تجربة الانتقال إلى عالم آخر تذوب فيه الذات لتقول كلاما لا يقوله إنسان في حالات الوعي والإدراك، ولا يكون الشعر في هذه الحالة نتيجة لاشتغال الذهن أو لتهيّج العواطف وإنّما القصيدة إملاء، ونفخ في الروع، فتستيقظ الذات على وقع عبارات لم تقم بنسجها وسبك ألفاظها. فينظر إلى الإبداع على أنّه "موهبة ربانية خاصة بأشخاص معيّنين، أو وساوس شيطانية تنفث في بعض الناس نفثا وقد كانت هذه المعتقدات منتشرة في عصور سالفة في ثقافات إنسانية مختلفة، ومنها الثقافة العربية، إذ يوجد فيها إشارات كثيرة إلى

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 8

تميّز المبدع من غيره من الناس العاديين"[1]وهذه هي حالة الذات الصوفية التي لا تقول إلاّ في حالات خاصة يُطلق عليها الجذب.

لا نغادر قصيدة نظم السلوك، دون أن نثير قضية أخرى لفتت انتباهنا. فإذا كان الشاعر ابن الفارض لم يكتب قصيدته بالطرق العادية، لابتعاده عن حدود الإبداع البشري، كما رُوي عنه، فإنّ ديباجة الديوان تورد قصة أخرى عن وضع عنوان القصيدة المذكورة سابقا، والحديث منسوب إلى ولد الشيخ:

" **سمعت الشيخ رضي الله عنه يقول رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلّم في المنام وقال لي يا عمر ما سميت قصيدتك فقلت يا رسول الله سمّيتها (لوائح) جمع لائحة من لاح بدا وظهر (الجنان) بالفتح هو القلب أو الروح (وروائح الجنان) بالكسر جمع جنة وهي الحديقة ذات النخل والشجر (فقال بل سمّها نظم السلوك) أي جمع معاني السير بالهمّة القلبية إلى حضرة ربّ البرية**"[2]

انتقى الشاعر لقصيدته عنوانا يتوسّم فيه الانسجام مع ما ورد فيها من معان، لكنه سرعان ما غيّره. فإذا كانت القصيدة وحيا وإلهاما من سلطة عليا خفيّة، فإنّ عنوانها أيضا لم يكن من وحي الشاعر/الإنسان وإنّما أملي عليه إملاء.

تتكرّر في المدوّنة موضوع الدراسة، عبارات توحي إلى أنّ النّص ليس كتابة وإبداعا فرديا وإنّما يتجاوز تلك الحدود. يقول **التلمساني**: " ... **قد عزمت على خيرة الله أن أشرح ما يسّر الله لي ممّا بالنسبة إلى إدراكي ممّا فتح الله به على الشيخ الراسخ محمّد بن عبد الجبّار النفري رضي الله عنه**"[3]. لا يواجه الشارح نصّا أبدعه إنسان نتيجة موهبة، أو خواطر ألمّت به، وإنّما يعترف **التلمساني** أنّ ما سيتعامل معه، ليس إلاّ وحيا إلهيا. وهو ما عبّر عنه **التلمساني** بالفتح والفتح عند الصوفية هبة ربانية وهو على درجات منها الفتح المطلق و"**هو أعلى الفتوحات وأكملها وهو ما انفتح على العبد من تجلي الذات الأحدية، والاستغراق في عين الجمع بفناء الرسوم**

1-محمد مفتاح، **النّص**: من القراءة إلى التنظير، ط 1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1999، ص 23.

2-النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 8.

3-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 36.

الخلقية –كلّها– وهو المشار إليه بقوله تعالى: إذا جاء نصر الله والفتح"[1]وحينما تتحوّل الكتابة إلى فتح، فإنّ هذا الأمر سيؤثر حتما على فعل القراءة وعمليّة الشرح.

إذا كان التعامل مع النصوص الإبداعية "العادية" يفتح الباب أمام القراءة النقدية التي تشير إلى الثغرات الموجودة في النصوص، وعثرات أصحابها، فإن الأمر لن يكون كذلك، حينما يتحوّل النّص إلى فقرات أمليت على كاتبها من لدن الذات العليا، في هذه الحالة، لا تحاول القراءة استنطاق النّص ونقده، بقدر ما تكون تقبّلا لمعطياته، ويتحوّل القارئ إلى مثال للخضوع والانقياد لقداسة النّص أو سلطته.

لا تتبع قداسة النص من ألفاظه وعباراته، وإنّما تضفى عليه من خارجه، وسنورد نصّا فيه من القرائن ما يحيلنا إلى النص القرآني وبالتحديد إلى الآية التي تقرّ بأنّ حفظ القرآن هو نتيجة للرعاية الإلهية، يقول الله تعالى: **﴿إنّا نحن نزّلنا الذكر وإنّا له لحافظون﴾**.(الحجر 40)

ورد في ترجمة الشيخ الأكبر صاحب المشاهد –والقول مُسند إلى صاحب القاموس–عن **ابن عربي "أنّه لمّا فرغ من تصنيف الفتوحات المكية وضعها على ظهر الكعبة ورقا مفرقا من غير وقاية عليه فمكث على ظهرها سنة ثم نزعها فوجدها كما وضعها ولم يمسسها مطر ولا أخذ منها الريح ورقة واحدة مع كثرة الرياح والأمطار. وهذا من أعظم الكرامات وأكبر الآيات وهو ممّا يدلّ على إخلاصه في تأليفها وأنه بريء مما نسب إليه في تصنيفها، وما أذن للناس في كتابتها وقراءتها إلاّ بعد ذلك.**[2]

على الرغم من أنّ النص كتبته يد بشرية، إلاّ أنّ الذات لم تقم إلاّ بفعل الكتابة، ويتجلّى جانب "المعجزة" في الطريقة التي أحيط بها النّص بالرعاية، إذ لم تمسسه القوى الخارجية من رياح وأمطار على الرغم من أنّه وضع في العراء. والنص مشمول بالعناية الإلهية، وصاحبه لم يذره في ذلك المكان إلاّ للاختبار، وليبين للناس بعد ذلك سرّ ما يكتبه. حتى وإن كان القول من الكرامات كما يشير إلى ذلك النّص المنقول، فإنّ اللجوء إلى مثل هذه الأقوال –وهي حالة تتكرّر في مثل

1–عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 108.

2– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 23، 24.

هذه المصنّفات– يضفي على النصوص هالة من القداسة، وهذا ما يجعل القارئ/الشارح يتعامل مع النص تعاملا خاصّا، يبعده عن حدود القراءة النسقية للوحدات اللغوية، ويجعله لا يقرأ النّص إلاّ كمتن مقدّس.

على الرغم من هالة القداسة التي تضفى على النصوص الصوفية من الخارج، إلاّ أنّنا نعثر داخل المتن على مقاطع توحي إلى إعجاب الشارح بالنّص فيبدي صيغ الثناء والمدح. وقد أورد **التلمساني** الكثير من العبارات التي لا تخرج عن هذا السياق، فيثني على النّص قبل أن يشرع في شرحه. يقول في إحدى المواقف: "**هذا التنزل فيه علوم جمّة، والتعرض لذكرها يفتح باب الكلام فيما يضيق به العمر....**"[1] وفي القول إشارة إلى عظمة النّص، لما يلتقي فيه من علوم تتجاوز إمكانية عدّها وإحصائها. وفي موقف آخر يقول التلمساني: " **هذا التنزل نافع جدّا**"[2] وفيه إشارة إلى المنفعة دون التفصيل فيها.

نورد مثالا آخر ورد فيه: "**هذا التنزل من أشرف تنزلات الهداية**"[3] والمدونة غنية بمثل هذه المقاطع التي لا يتّسع المقام لذكرها. ولا يفوتنا أن نشير إلى ما يطبع هذه الأقوال من ذاتية فالشارح لا يثني على النّص من حيث تركيبته اللغوية، أو من حيث ما بثّه فيه المبدع من صور وآليات أسلوبية وبلاغية مثلا، وإنّما اكتفى بإصدار الأحكام غير المبررة، وهذا ما يبعد هذه النماذج عن سمت القراءة الموضوعية. والخطاب الصوفي "**لا ينفصل ولو لحظة عن الرابطة الانتمائية لقارئه لحظة تعاطفه وتمازجه مع المكوّن الدلالي للنّص**"[4]وهو الأمر الذي يولّد القراءة المتواطئة مع النّص، لأنّ القارئ يمارس دوره وهو متسلّح بخلفية ما عن الخطاب المتناول.

1– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 176.

2– المصدر نفسه، ص 175.

3– المصدر نفسه، ص 157.

4– عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، ص 104.

2 – داخل النّص: الانسجام

يقوم الشراح بتتبع فقرات النص وأجزائه مثلما تحلل الشواهد النحوية ويقدم الخطاب الشارح على شكل أجزاء وفقرات، وقد كانت هذه النظرة التجزيئية سائدة عند النقاد القدامى فالنّص عند **المرزوقي** ذو "**مفهوم تجميعي تتظافر وحداته التركيبية تظافرا كميّا، فتكون قراءته في هذه الحال قراءة تجزيئية تراعي استقلال البيت الذي لا يتلاحم مع البيت إلاّ في إطار الوزن والقافية والغرض الشعري**"[1]وهذا الشكل القرائي يستدعي مجموعة من التساؤلات منها: هل هناك ما يجمع هذه الفقرات المتشتتة؟ وهل هناك ثمة علاقة بين كل شرح وبين الفقرات السابقة واللاحقة على امتداد المتن؟

يتحدث **براون(Brown) ويول (Yule)** في كتابهما تحليل الخطاب الصادر سنة 1983 عن انسجام التأويل وليس على انسجام الخطاب...بتعبير آخر يستمد الخطاب انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير[(2)] فالقراءة هي التي تضفي على النص اتساقا وتلاحما.

نجد ظاهرة الربط بين الشرح وما سبقه من كلام عند التلمساني يقول في إحدى المواقف: "**هذا التنزل يؤيد ما سبق من شرح**"[(3)] وهذا دليل على أنّ تنزلات **النفري** وشرح **التلمساني** يسيران معا ولا يتنافران فليس الشرح فقط هو الذي يتماشى مع النص المشروح وإنما تفصح المواقف عن المعاني الواردة عند الشارح وهذه إشارة إلى أن كاتب النص وقارئه يغرفان من بحر واحد.

قد يعمل الشارح على لفت انتباه القارئ إلى دلالة وردت فيما سبق من شرح. ورد عند **التلمساني** " **التذكرة هي كما علمت أن تذكر ناسيا أو غافلا ولا يستقيم أن يراد بالناس هو الذي نسي الله فنسيه أو غفل عن الأعمال بالأصالة**"[(4)]. والقراءة في هذا المقام قائمة على احترام ما سبق من قول/شرح فلا ينبغي للشارح أن يحيد عن معنى أقره سابقا خصوصا أنه يستحضر صورة

1- إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها**، ص 484.

2- ينظر محمد خطابي **لسانيات النص**: مدخل إلى انسجام الخطاب ط2، المركز الثقافي العربي المغرب،2006، ص51.

3- التلمساني، **شرح المواقف** ص192.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

القارئ الضمني والأخبار التي زوده بها، ومن ثم يجب أن يسير الشرح إلى دعم ما عرض من أفكار و " **ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه... كما أن الجملة الأولى في الفقرة الأولى لن تقيد الفقرة وإنما بقية النص أيضا**"[(1)]وهذا ما يمنح للخطاب الشارح انسجاما واتساقا وللشارح مكانة الصادق في أقواله وهو ما يحقق مبدأ من مبادئ الحوار وهو الإخلاص الذي يتفرع إلى الكمية والكيفية ويشترط فيها ألا يقول المتكلم إلا الصدق[(2)] وإن بدر من المتكلم الكذب فإن هذا سيؤثر حتما على استمرارية القراءة.

يجد الشارح نفسه أحيانا مع عبارات تتكرر في النص المشروح والتكرار من العوامل التي تمنح للنص وحدة وتقدمه على شكل هيكل متماسك الأجزاء في هذه الأثناء يلجأ القارئ إلى "الاقتصاد" في عملية القراءة وذلك بتجنب طول العبارة والكلام الكثير حينما تصادفه خطابات سبق شرحها يقول التلمساني " **قد تقرر مرارا أن التجلي العرفاني يمحو الرسوم ويذهب النعوت...**"[(3)].

يشير الشارح إلى أن القراءة التي أقدم عليها، ليست حكرا على هذا المقام وإنما سبقت الإشارة إلى المعاني ذاتها، والنّص الأدبي هو "**خطاطة عامة يتحكّم فيها نظام دلالي محدّد لا بدّ من أن يوصل ببنية مركزية، تمثل وضعا تاريخيا ممتدا عبر الزمن، وهو ما يجعل هذه الخطاطة نموذجا يؤوّل الواقع تأويلا جماعيا، فيتجاوز حدود الذات والفرد، ليمارس فعاليته خارج شروط إنتاجه**"[4]فما يبرز في النّص هو تنويعات دلالية تنبثق من أصل واحد، وإذا تصفحنا نص الشرح فإنه قائم على فكرة زوال الرسوم والنعوت إثر بروز التجلي العرفاني وتكرار مثل هذه الدلالات في نص الشرح لا يثير الغرابة لأن النص المشروح في حد ذاته، لا يبتعد عن ثنائية زوال الرسم (الحرف) وتجلى الحق فما هو راسخ في الذهن يكون له دائما السبق إلى حافة اللسان، وإن كان ذلك بصيغ لغوية مختلفة

1- محمد خطابي، **لسانيات النص** ص59

2- ينظر محمد نظيف، **الحوار وخصائص التفاعل التواصلي:** دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق- المغرب، 2009، ص42.

3- التلمساني، **شرح المواقف**، ص338.

4-إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 250.

تقول **ست العجم** عن عبارة أشهدني التي افتُتحت بها جميع **المشاهد القدسية**: " **وقد تكلمنا على قوله " أشهدني في عدة مواضع وهي أوائل المشاهد التي قد سبق شرحها واستوفيناه هناك غاية الاستيفاء ورأينا أنه لا فائدة في التكرار إلا الإبهام فقط فألفينا ذكره هنا**"[1].

بنيت كلّ من المواقف والمشاهد على جملة نواة تتكرر في بداية كل موقف أو مشهد لذلك ترى "**ست العجم**" أن الوقوف على العبارة المكررة في كل مشهد بالقراءة والشرح يؤدي إلى الإبهام فإما أن تؤول العبارة اعتمادا على المعجم ذاته فلا يعدو الكلام أن يكون تكرارا مملا وإما أن يجتهد الشارح في القراءة بصيغ لغوية مختلفة وهذا ما يفقد العبارة المقروءة معناها ويجعلها تحتمل مالا يحصى من الدلالات لذلك تفضل "**ست العجم**" الإبقاء على العبارة دون شرح لأن ما سبق من كلام يغني القارئ عن كل تكرار.

يتعامل **التلمساني** مع عبارة **النفري** "وقال لي" بالطريقة نفسها التي أشرنا إليها في حديثنا عن شارحة**المشاهد القدسية** يقول عفيف الدين بشأن العبارة/ النواة " **معناه أثبت عندي معاني القرب فكأنه خاطبني بمعانيه خطابا وهذا مجاز وجميع ما يأتي من قبل هذامعناه فلا حاجة إلى تكرار القول فيه في كل موقف فضلا عن كل خطاب**"[2].

بني خطابا المواقف والمشاهد على عبارة "قال لي" التي توحي إلى أن ما يأتي من خطاب ليس إلا من قبيل الكلام المنقول وقد كانت تلك العبارة الوحدة الاستهلالية التي تسبق كل فقرة والتكرار ليس عيبا في النص الأدبي "**ذلك أن النص يعمل في غالب الأحيان على تأكيد حضور أي وحدة أسلوبية ودلالية من أجل إعطائها طابع الاستمرارية في النص وكذلك من أجل إبرازها أمام انتباه القارئ وتحديد نوعية الدور الذي تقوم به بين مجموع الوحدات الأخرى**"[3] فكلّ من "**ابن عربي**" و"**النفري**" استعملا الصيغة اللغوية "وقال لي" وهذا من أجل إسناد الخطاب إلى جهة/ سلطة عليا حتى يكتسب مشروعيته وقابلية لدى المتلقي.

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص216.

2- التلمساني، **شرح المواقف**، ص69.

3- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة** ط1، المركز الثقافي العربي المغرب 2003، ص117.

تكررت العبارة إذن، وهيمنت على الخطاب المشروح، وحينما جاء دور القارئ أدرك أن شرح العبارة في مقام يغني عن الإعادة في كل موقف وخطاب، وفي بعض المواقف يقوم الشارح بإرجاء المعنى إلى وقت لاحق، إذ نعثر في الشروح على عبارات من قبيل (سيأتي شرح ذلك)

إن السكوت عن الشرح ودفع القارئ بطريقة غير صريحة إلى الإطلاع على نقطة سابقة من الخطاب الشارح أو إغرائه بمواصلة القراءة للاطلاع على شرح جملة أو عبارة ما هو إلا إستراتيجية يتبناها الشراح وهذه الإستراتيجية بقدر ما تشد القارئ إلى تتبع الخطاب الشارح إلى نهايته فإن لها أثارا تتجسد على مستوى النص إذ يمنح للخطاب التلاحم وذلك بإحالة جزء من النص/الشرح إلى جزء آخر.

تقتضي بعض المواقف في الشرح تجنب التكرار وهذا ناتج عن قناعة الشارح الذي يعتبر ما سيقدم عليه ما هو إلا تحصيل حاصل لأنه أوفى الجملة أو العبارة حقها في موضع من مواضع الشرح لكن مقامات أخرى تستدعي التكرار والمعاودة تقول **ست العجم** في شأن خطاب **ابن عربي:** "**يشهدونك متكلما وأنت صامت ويشهدونك متحركا وأنت ساكن ويشهدونك عالما وأنت معلوم ويشهدونك قادرا وأنت مقدور**"(1).

تقول الشارحة قبل أن تشرع في قراءة الجمل/ الثنائيات المشكلة للخطاب: " **إنه قد مضى ما يناسب شرح هذا الكلام لكننا نخصه ببيان إذ تكرار الشيخ رحمه الله لا يخلو عن الفائدة**"(2).

تعترف **ست العجم**أنها مرت أثناء ممارسة القراءة، بنماذج مماثلة لما ورد في هذا المقام وأوردت فيها شرحا قد يناسب هذا النص الذي هو قيد القراءة،ونحن نعلم نتيجة اطّلاعنا على المدونة أن النصوص الصوفيةعامة، ومشاهد **ابن عربي** بصفة خاصة قائمة على الجمع بين الثنائيات المتضادة، وقد وصلت الشارحة إلى الحديثعن الصمت والنطق والحركة والسكون وغيرها وقد قالت الكثير بشأن التضاد الذي يسم ظاهر النص، دون أن يمس الباطن، انطلاقا من شرح المشهد الأول الذي برزت فيه ثنائية الوجود والعدم لكن **ست العجم** عزمت على أن تخص النموذج

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص271.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المذكور بالبيان،وهذا لا يعود إلى خشيتها من قصور ما ورد من شرح، وعدم تلبيته لتعطش القارئ، وإنما تستهدف الإعادة غرضا آخر صرحت به الشارحة وهو أن **(**تكرار الشيخ لا يخلو من فائدة**)** وهي الفائدة غير المستبعدة عن الشرح الذي يقوم بدوره على التكرار وزيادة البيان

إنّ تتبّع الشارح لفقرات النّص، لا يعني إحداث قطيعة بين ما هو بصدد شرحه، وبين ما سبق من قراءة، إذ يتلاحم الخطاب الشارح نتيجة العبارات المتواترة، والتناسب بين ما قيل وما يقال

3- الغموض وحدود القارئ

يتميز النّص الصوفي دون أدنى شك بالغموض الذي يمثل الدافع الأوّل نحو الشرح حسب أقوال الشراح أنفسهم. تقول **ست العجم** بنت النفيس في شرح الرسالة المقدمة على المشاهد: "**والقصد من هذا الكتاب شرح المشاهد لغموضها، وبيان ما فيها ممّا يوهم ظاهره التناقضوالتضاد**".[1] فالقراءة السطحية للخطاب الصوفي، تنعته بالتناقض الذي يزيله الشراح بإبداء الباطن والخفي.

تتمثّل أوّل غاية يتوخاها الشارح، في إزالة الإبهام والغموض عن النّص المشروح. والنّص الأدبي "**يتميّز عن سواه من نماذج التعبير بتعقيده الشديد بما لا يقاس. أمّا علة التعقيد الأساسية فتكمن في كونه نسيج ما "لا يقال". "ما لا يقال" يعني الذي ليس ظاهرا في السطح على صعيد التعبير: على أنّ "ما لا يقال" هذا هو ما ينبغي أن يفعّل على مستوى تفعيل المضمون**"[2] ومن أسباب غموض النص الصوفي، ما يعود إلى رغبة المتكلم في الإخفاء حيث "**صار التعبير عنده ضربا من المخاتلة وتخيّر الألفاظ، وتوريتها بطبقات من الرموز والمعاني التي يصعب على غير من دخل الدائرة الصوفية وصار من مريديها فكّها أو تأويلها. وهو ما أفضى عندهم إلى تأكيد أهمية مفهوم "الغموض" لستر المعرفة عمّن ليس أهلا لها**"[3]

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 67.

2- أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ص 62.

3- عبد المنعم شيحة، **مدخل إلى دراسة خطط المتكلم في السرد الصوفي القديم**: محي الدين بن عربي نموذجا، مجلة الخطاب، ع 7، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو 2010، ص 312

ومن أسباب الغموض أيضا، ما يعود إلى ثنائية الظاهر والباطن التي يقوم الخطاب الصوفي عليها، فإذا كانت الحقيقة متخفية في الباطن، فإنّ ظاهر النص قد يوحي إلى ما يناقضها. لأن الإدراك في عالم الظاهر جزئي والإدراك في عالم لباطن كلّي من أجل أنّ الظاهر متجزئ والباطن متحد[1]. فيكون هناك تجاوز لظاهر القول، وإحاطة العبارات التي توهم بالتضاد بسياق خاص يضفي على النص الاتساق والانسجام.

لا تتمّ القراءة إلاّ بالحفر في عمق النّص إذ "**يخفي الظاهر دائما بواطن معينة، وحينما يكشف العارف الصوفي عن معان ما كانت باطنة عن وعيه، فهي تتحوّل بفعل ذلك إلى ظاهر يحيل بدوره على معاني أخرى باطنة... وهكذا... كما لو كان الأمر يتعلق بدوائر متراصة**"[2] فما تمنحه قراءة الظاهر ليست هي الحقيقة، وإنما يجب تجاوزه سعيا نحو المخفي والمتواري وراء الخطاب. والنّص الصوفي بصفة عامة، ينأى عن "**التسطيح والقصود العارية بحيث لا نستطيع – أثناء قراءته وتأمله– أن نحيط به إحاطة كاملة لكونه عميق التلألؤ، وذا كثافة في الصور والدلالات والمشاعر، فلا تكاد تصل من خلاله إلى استيعاب معنى من المعاني أو مشهد من المشاهد حتى يدخلك في سديم جديد من المشاهد والمعاني المتشابكة**"[3]

يكتب الإبداع في حالة خاصّة، هي حالة الانفلات من الواقع، والكتابة الصوفية إبداع خاص يتجاوز اللحظة الراهنة في محاولة الاتصال بالمطلق، في هذه الحالة، لا ينقل الخطاب الصوفي واقعا يمكن القبض عليه، وإنّما تتحرّر الكتابة من اللغة اليومية المألوفة، لتنصت الذات إلى لغات تكتشفها، وهي ليست لغات نابعة من الذات بوصفها مركزا بل تقود إلى اكتشاف ما هو هامش ومغاير[4] تسعى الذات الصوفية إذن إلى البحث عن لغة جديدة من أجل إيصال لحظة الدهشة والغموض. وقد عاش الصوفي محنة اللّغة التي عبّر عنها "**النفري**" بمقولته الشهيرة "إذا اتسعت الفكرة ضاقت العبارة". فيجب السعي دائما نحو لغة جديدة، أو بعبارة أخرى نحو تفجير

1- ينظر، ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 69، 70.

2- منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 23، 24.

3 –قدور رحماني، **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي**، ص 302، 303.

4- ينظر، منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 251.

اللغة الكائنة من أجل ميلاد لغة أخرى تكون أكثر طواعية في يد مستعملها وإذا كانت هذه هي حالة المبدع فإن المتلقي لا يقرأ الخطاب قراءة بريئة ساذجة، لأنه يدخل النص متسلحا بفكرة، وهي أنّ الهيكل اللغوي الذي يتعامل معه يخفي ويضمر أكثر ممّا يصرح فلا تكون العبارة إلاّ قناع يخفي ما يفترض أن يكون المعنى المقصود.

نورد نموذجا آخر، يبين أن صعوبة النص هي التي تستدعي وجود الشرح، وهو ما ننقله من شرح التائية الصغرى **لابن الفارض**: "**... فسألني من تهذبت أخلاقه بخدمة الطريق وسلك في مجاز السالكين على التحقيق أن أعلّق له شرحا على تائيته الصغرى لأنها لم تزل عذراء بكرا ولم يتسهل لها شرح يكشف عن مخدراتها النقاب ويزيل عن مستوراتها حجاب الاحتجاب**"[1]

تتكرر في هذا النموذج فكرة انغلاق النص، وعدم تعرض القراء له، وقد جسدت القصيدة في العذراء البكر التي انتقبت واحتجبت حتى لا تظهر حقيقتها، وهذه هي حالة التائية الصغرى حسب "**ابن الفارض**" الذي دعا إلى هتك الستار وفتح مغالق هذا النص.

ولا تفوتنا هنا الإشارة إلىإحدىالقضايا التي استحوذت على الفكر الصوفي، وهي فكرة "الأنوثة" وهو ما جعل الشاعر لا يورد على سبيل المشبه به، إلاّ "المرأة"، ونرجح أنّ هذه التيمة هي أوّل ما خطر على ذهن المتكلم وهو يبحث عن شبيه لقصيدته، ولعل ما يسبق إلى حافة اللسان هو ذلك الشيء الذي يحتل مكانة هامة في نفس المرء. ولعل المبدع الصوفي حينما يذكر المرأة، فإنها لا ترمز عنده إلى الشهوة العابرة، وإنّما ينوي "**الوصول إلى الانغماس في نعيم أسرارها الذي يوفره جوهرها الأنثوي، وسعيا إلى تحقيق إنسانه الغائب فيها، وملامسة سحر وجوده الذي يخبئه جمال كينونتها**"[2]وهو الأمر الذي يمنح للأنثى مكانة هامة في خطاب المتصوفة.

وإذا عدنا إلى حديث "**ابن الفارض**" فالقصيدة عنده، عذراء بكر وهي صفات تسند للأنثى التي لم تبلغ بعد حدّ الإنجاب ومنح الحياة، لأنها تنتظر الذكر. فمثلما تكون العذراء البكر مفعمة بالحياة والخصوبة كذلك القصيدة تحمل في ثناياها المعاني والدلالات، وتعمد العذراء والقصيدة

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 138.

2- قدور رحماني، **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي**، ص 76.

كلاهما إلى الإخفاء والإضمار وإرجاء الخصوبة/المعنى إلى أن يأتي الذكر الذي يفض بكارة العذراء، والقارئ الذي يفتح مغالق النص. ونشير إلى أن ثنائية الأنثى والذكر من الثنائيات التي لا يمكن أن تختزل أو يستغنى عنها في الفكر الصوفي. وقد أخضع ابن عربي حتى "فعل الأمر" "كن" الذي عنه صدر الوجود وبه انكتبت الصور في الكون، إلى تحليل جنسي أرّخ لتداخل بين الصوت أو الروح والجسد كما أخضع تماس القلم واللوح المحفوظ إلى التحليل ذاته، وقد ماهى في هذا السياق بين الواو المحذوفة من فعل "**كن**" **والقلم وعضو الذكورة**"[1]. فلا نستغرب أن يلجأ "**ابنالفارض**" –وهو الصوفي المنهل– إلى تشبيه قصيدته بالعذراء البكر التي تنتظر لحظة الكشف عن كل مستور.

وقد يعود غموض النص إلى لغته التي لا تعمل على التقرير والإيضاح، وإنما تسلك سبل التعتيم والإلغاز، فالصوفي "**إذ ينكشف له السر الإلهي يفقد القدرة على الكلام–أو على الأقل القدرة على الكلام العادي المتداول– حتى لا يفضح السر لذلك، كان كل ما يكتبه أو يقوله هو ألغاز ورموز وإيحاءات فقط**"[2]وهو ما يجعل عملية الفهم عسيرة على المتلقي.

يقول **التلمساني** في شان قول **النفري**: "**لو أحبني الجاهل لعفوي عما جهل، ولو أحبني العالم لجودي عليه بما علم، فالجاهل يعلم عفوي ولا يشهده فيحبني بإشهاده، والعالم يعلم عطائي وجودي ويشهد في سريرته مواقع عفوي فيحبني لما شهد**".[3]

يعلق الشارح على النص: "**هذا التنزل مضطرب العبارة لأن جواب لو محذوف منه في الموضعين معا، وحاصله أن الجاهل لا يحب لعدم شهوده، والعالم يحب لموقع شهوده مواقع العفو**".[4]

1– خالد بلقاسم، **الكتابة والتصوف عند ابن عربي**، ص 44.

2 منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 301.

3– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 340.

4–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يحكم الشارح على قول **النفري** باضطراب العبارة، وذلك بسبب تخطي قاعدة نحوية –حذف جواب لو– وهذا ليس بالجديد على المتصوفة فقد كان "**ابن عربي**" **يوجه القواعد الصرفية والنحويةوجهة وجودية يكف معها النحو الصوفي أن يكون آلة لتحديد اشتغال اللغة ليصبح رصدا لاشتغال الوجود والتجارب الإنسانية في اللغة**"[1] فالتصوف كفكر وأيديولوجيا، ترجم في أشكال إبداعية لم تسر على السمت المعروف وذلك من أجل " **التأسيسلمعالم جمالية جديدة ومن أجل خلق تحوّل عميق في فن الكتابة الأدبية. ومن شأن هذا المسلك أن يطرح عقبات وصعوبات على مستوى الفهم والاستقبال خاصة إذا كان القارئ مغموسا من أخمصيه إلى ذقنه في ظل التراكم المنصرم ولم يحاول الانفلات من سطوة الحمولات العتيقة المغلقة**"[2] ولعل إشكالية تلقي الخطاب الصوفي لم تكن إلاّ نتيجة تباين الآفاق بين ذات تجاوزت الفكر القائم وأسست لكتابة تتخطى المعايير المألوفة وبين ذات قارئة تحاول إدخال النّص في قوالب جاهزة استفحلت في الثقافة الرسمية السائدة.

وعلى الرغم من الاضطراب فإن الشارح يخوض لعبة التأويل وهذا الأمر بديهي فـ "التأويل استجابة طبيعية ومحتومة لتوتر أو قلق داخلي يثيره غياب الفهم لدى السامع"[3].

يقرأ التلمساني النص كما فهمه هو، ويقود المعنى إلى الوجهة التي يفترضها ويرجح دلالة معينة.وهذا نموذج شبيه بما ورد سابقا، يقول فيه النفري: "**إن هلكت في سواي كنت لما هلكت فيه**"[4]

لم يحدد النص المقصود بالسوى (سواي) فيأتي الشارح محاولا الوصول إلى المسكوت عنه فيورد قراءتين/احتمالين يقول: "**في هذا التنزل احتمالان: أحدهما: أن يقول إن هلكت في سواي**

1- خالد بلقاسم، **الكتابة والتصوف عند ابن عربي**، ط 1، دار توبقال للنشر- المغرب، 2000، ص 59.

2- قدور رحماني، **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي**، ص 307.

3-منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 17.

4- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 104.

باستعدادك الذي خصّصتك به، فأنت له لا لي، والثاني: أن يقول له لا تتعلق بسواي، فإن تعلقت به فهلكت فيه فصلتك عني وجعلتك له لا لي، والأوّل أجرى على القواعد".[1]

لم يقدم النص هذه الاحتمالات القرائية، لأنّ خطاب **النّفري** كان يميل إلى الإيجاز، والنّص يمثّل آلة كسولة أو (مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يقدمها المتلقي[2] فلم يذكر المتكلم المقصود بـ "سواه" لكن**التلمساني** لجأ إلى قراءة تتجاوز معطيات البنية اللسانية للنّص، فأضاف دلالتين/احتمالين، وحسب **هيرش** HIRSCH "**الفهم بأسره مسألة احتمالات وليس مسألة يقينيات... والكلمة لا تعني شيئا محدّدا، حتى في السياق، ما لم يؤولها الذهن**"[3]لكنه في الأخير توصّل إلى ترجيح دلالة وإقصاء أخرى، وسبب ذلك –حسب الشارح– هو أنّ الاحتمال الأول أجرى على القواعد. ولا شكّ أن التلمساني لا يقصد بالقواعد، القوانين النحوية التي تحتكّم إليها لغة النّص، وإنما يتوسّم في القراءة الأولى السير على النواميس التي يتعارف عليها أهل الطريقة الصوفية، التي يعد الشارح من أعلامها.

ويعود سبب عدم الجزم في دلالة النص، وورود الشرح على شكل احتمالات، إلى الإيجاز الذي يميّز النّص المشروح، إذ يرد على شكل ومضة البرق التي تجعلنا نلمح الأشياء دون أن نتمكّن من إبصارها بإمعان.

يقول **النفري**: "**وقال لي: في البحر حدود فأيّها يقلك**"[4]

يقول الشرح: " **معناه أن في البحر، وهو مسافة حدود وهي مراتب في السلوك، فأي تلك الحدود يحملك، فإن لفظة يقله في اللغة معناه يحمله، وفي هذا التنزل اعتباران: أحدهما: الإنكار عليه أن يستند في سلوكه إلى حد من الحدود، ويكون، فأيها يقلك أي أيّ هذه الأشياء**

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 104، 105.

2- ينظر، أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ص 63.

3-روبرت كروسمان، هل يكوّن القراء المعنى؟ **القارئ في النّص: مقالات في الجمهور والتأويل**، تر حسن ناظم، علي حاكم صالح، ص 184.

4-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 103.

الناقصة يصلح لك أي ليس فيها شيء يصلح لك... والاعتبار الثاني: أن تكون الحدود وهي الطرق، فكأنه قال: فأي هذه الطرق يصلح لك فاعتمده والأول هو الحق"[1]

يتبين لنا بعد استعراض هذا النموذج، أن الشارح يعرض احتمالين ثم يرجح أحدهما، وكذلك كانت قراءته مع النموذج السابق، وهذا الأمر يجعلنا نتساءل عن سبب تقديم الشارح للقراءتين، وهو يعلم أنه سيتبنى في الأخير قراءة واحدة، باعتبارها هي الحق أو أجرى على القواعد، ولماذا لا يكتفي بما هو قريب من الصواب ويدع ما هو مستبعد ولا يذكره؟ لا شك أن الشارح لا يريد فرض قراءة بعينها، خصوصا أنّ الخطاب الشعري "**ينمذج الواقع والعالم عن طريق أنظمة دلالية تخيّلية لا تستند إلى الواقع بقدر ما تتأسّس على تصور يعيد إنتاجه في شكل جديد**"[2]فالقول الشعري ليس خطابا تقريريا يقرأ قراءة أحادية ونهائية، لذا عمد الشارح إلى تقديم الاحتمالين من القراءة وذلك لكييترك المجال للمتلقي ليختار بنفسه ما يراه ملائما، ويشارك في وضع دلالات النّص ولا شك أنّ الإنسان يميل إلى ما يعرض عليه عرضا، لا ما يفرض عليه فرضا.

إذا كان النّص مضطرب العبارة حينا، ومتعسرا على الفهم في معظم الأحيان، فإن الشّارح قد يجد نفسه بحاجة إلى وسيلة تشد عضده وهو يقرأ النص، أو بالأحرى، وهو يحاول فكّ مغالقه تقول ست العجم بنت النفيس: "**إنّني أقدمت على شرح هذه المشاهد بمشيئة الله تعالى واختياره لا بإرادتي، واجترأت على فتح مغالقها بقوة الله وقهره لا بضعفي وذلتي، وولجت في تيار غوامضها باستمداد النجاة الناشئة من الحيي الذي لا يموت...**"[3]

إنّ خوض عملية الشرح ليس بالعمل الهين، وفي النموذج قرائن تدل على انغلاق النص وغموضه، وتزداد صعوبة النّص حدة، حينما تواجهه ذات ضعيفة تعترف بذلها وقهرها فما هو المخرج من حالة اصطدام بين نصّ يأبى الانصياع للقارئ، وبين ذات يَسمُها العجز والشعور بالنقص؟ لا بد للشارح إذن أن يبحث عن مسلك يمكنه من بلوغ غايته، وقد كان الملجأ الذي

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 103.

2- إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 253.

3- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 3.

اختارته "**ست العجم**" هو الاستمداد من الرعاية الإلهية، وهذا دليل على أنّ الشرح لا يحتاج إلى القدرة اللغوية وقوة البيان بقدر ما يسعى إلى إيجاد سند خفي، يعطي دفعا للذّات ويمكنّها من أداء مهمتها وقد أشرنا سابقا –وهو ما يتكرر في هذا النّص الذي بين أيدينا– إلى أنّ الشرح ليس استجابة لدافع شخصي بقدر ما هو مهمة سامية لا يكلّف بها إلا الخاصة، فلا بد أن تكتفنهم الرعاية حتى يتمكنوا من أداء مهامهم على أفضل وجه.

وقد يكون الغموض ناتجا عن الصمت الذي يكتنف النّص، فقد يسعى المبدع إلى ستر بعض المعاني، فيحذو الشارح حذوه، وللصمتأسباب متعدّدة منها العجز، أو الخوف وهو ما سنتعرض له لاحقا.

يسعى الشراح المتصوفة أثناء قراءة النّصوص إلى تتبّع الدلالات التي يفترضون أنّها معان قائمة، على الرّغم من عدم تصريح الخطاب المقروء بها، وقد ميّز الجرجاني بين "**مقصدية الخبر العادي ومقصدية الإبداع الأدبي، فإذا كانت المقصدية الأولى مباشرة وعارية من أي محاولة لإخفاء الغرض فإن المقصدية الأدبية غير مباشرة لأنّها تتوسل بشتى ضروب المجاز والاستعارات والكنايات. وعليه فالقارئ لا يجد المعاني دائما في متناوله بل عليه أن يتعب ويكد في إعمال الحدس والفكر لبلوغ المقاصد العميقة**"[1]وإذا كانت هذه حالة الخطاب الأدبي الذي لا يظهر مقاصده فإنّ الخطاب الصوفي قائم أساسا على الإضمار والتستر على المعاني، لذلك يجب أن تكون القراءة نوعا من الحفر والتنقيب، ويكون الشرح ضربا من التأويل الذي قد لا يعترف بالحدود، فيتجاوز المعاني القريبة التي يثيرها الخطاب في ذهن القارئ. لكن البحث في ثنايا الشرح يسفر عن بعض النماذج التي يجد الشارح فيها نفسه أمام حدود لا يتخطاها. وهنا تتراجع سلطة القارئ، أمام سلطة أقوى هي سلطة النّص، فالعمل الأدبي "**لا يخضع لتوقعات القارئ بلا حساب... وحيوية القارئ ليست إطلاق العنان، وتجاهل ما يبديه العمل من مقاومة**"[2] هكذا إذن يتحول مركز القوّة إلى النّص ويجد القارئ نفسه عاجزا عن استنطاق وحدات هذا الكائن المجهول

1–حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص 105.

2– مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ص 112.

يقول التلمساني في شأن خطاب **النفري**: "**أنت معنى الكون كله**"[1] "**هذا التنزل عظيم المقام، قائم الإجلال والإعظام، محيط برتب الكمال، قطب لدائرة تنزلات الجلال والجمال والكمال المتمكنفي محيط غير متناهي التمني فيما لا انتهاء له من الأواخر، ولا ابتداء له من الأوائل ولنشرح من معناه نبذة نزرة، ونبذر في أرضه إطلاقة بذرة فنقول إنه قد يقول (قائل) كيف يكون هذا العبد المشار إليه هو معنى الكون كله وهل ذلك خاص به أم هو لكل من قطع المراتب...**"[2]

أوّل ما نبديه من ملاحظات، هو التباين بين الخطابين المشروح والشارح، على مستوى النّسق الخطي/البصري، إذ قدم النص الأول على شكل جملة بسيطة، بينما ورد الشرح على شكل فقرة مطولة. وتستوقفنا عبارة "**ولنشرح من معناه نبذة نزرة**"، وهذا تلميح إلى أنّ ما ورد من شرح لا يمثل إلا الدلالة الدّنيا التي يحملها خطاب **النفري** الموجز العبارة، والشارح عاجز عن الإحاطة بمعاني النّص، ومما يساعد على إصدار هذا الحكم، الانبهار الذي يبدو على **التلمساني** وهو يستهل شرح النموذج، إذ كانت الانطلاقة من الثناء على النص/التنزل، ولا شكّ أن الشيء الذي يثير الدهشة يؤثر على طلاقة اللسان، ويؤدي إلى "الصمت" وهو ما سنتعرض له لاحقا.

يقفز الشارح أحيانا على بعض النماذج، فلا يمنحها حقها من الشرح والتأويل إذ يعتبر بعض الوحدات المتضمنة في الخطاب، من قبيل الإشارات أو الأسرار التي لا يمكن الإفصاح عنها، وفي الحقيقة "**الكلام هو كشف وحجب، إذ يتضمّن فيما دلالية جليّة وأخرى مستترة**"[3] وهذا ما يجعل المستمع يفهم معنى وتغيب عنه معان.

تقول **ست العجم بنت النفيس** معلّقة على قول ابن عربي "**أنشأت له مركبا فجرى به في البحار حتى قطعها**"[4]، "**وأقول إن هذا التحقيق يفرد به نبينا محمّد صلّى الله عليه وسلّم وامتاز به عن الكل، فعناية الله به أشد تمكينا وأظهر حبّا لله، وهو الذي جرى في الأنهار حتى قطعها**

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 89.

2- المصدر نفسه، ص 89، 90.

3- هيثم سرحان، **إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة**، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا، 2003، ص 76.

4- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 331.

أي حققها، وها هنا إشارة خافية لا يمكن إظهارها لأنّ الشاهد قصد إخفاءها، ونحن نحذو حذوه في القصد إلا أن تلجئ الضرورة إليه، وهذه مما لا يضطر إلى بيانها".[1]

لم يبيّن ابن عربي المقصود بضمير المخاطب، والنّص " **في حال ظهوره من خلال سطحه (أو تجليه) اللساني، يمثّل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعّلها المرسَل إليه**"[2] لكن الشارحة تثبت أن الضمير يعود على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وهذه قراءة محتملة ومحاولة تأويلية، تمنح للنّص دلالة لم تسفر عنها بنيته اللّسانية، ولم يصرّح بها المتكلم، بعد ذلك تنتقل ست العجم إلى إستراتيجية الإخفاء والإضمار، وتكتفي بالتقرير بوجود ضرب من الإشارة في النّص دون أن تفكّ سرها، وذلك اقتداء بشيخها الذي أبقى العلامة /الإشارة في دائرة المسكوت عنه وإذا وجب أن يكون السر محظوظا من جهة، فإنه كذلك قد يكون مكتنفا بالغموض، فلا يمكن للكلام أن يكشف عنه[3] فلم تتجرأ الشارحة على الإفصاح عما كتمه ابن عربي وأنهت خطابها بالإشارة إلى أن المقام لا يستدعي البيان، وكثيرة هي المواقف الّتي يتعطل فيها صوت المتكلم، وينحبس الكلام على شفتيه وتتعطل ملكة الإبلاغ[4] وتتنازل فيها الكتابة عن موقعها تاركة المجال للصمت والبياض.

يأبى **التلمساني** إفشاء أسرار شيخه، يقول **النفري**: "**إن لم أشهدك غيري فيما أشهد فقد أقررتك علي الذل فيه**"[5]

مما ورد في شرح **التلمساني**: "**هذا تعرف عظيم، وسر مكتوم، وأنا ألوح به وأشير إليه ولا أصرح...**"[6]

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 331.

2- أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ص 61.

3-ينظر، أحمد الجوة، **سميائية البياض والصمت**: في الشعر العربي الحديث، مجلة علامات، العدد 30، 2008، ص 123.

4-ينظر، المرجع نفسه، ص 127.

5- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 64

6- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وصف النّص بالعظمة، كما أنه سر من الأسرار الّتي لا ينبغي التصريح بها، لكن، وعلى الرغم من ذلك فإن الشارح لا يلتزم الصمت، وإنما سيعتمد على إستراتيجية التلميح (وأنا ألوح به وأشير إليه ولا أصرح) والتلميح هو "**الإستراتيجية التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر ممّا يقوله، إذ يتجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي للخطاب، فيعبر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ**"[1]

يتجاوز الشارح إذن المعنى الحقيقي للنص، ولا بدّ من ذلك حتّى يكون أمينا على أسرار شيخه، ويكتفي بالإشارة إلى المعنى المقصود، وإن كان التّصريح يقود إلى معنى بعينه فإنّ التلميح يدفع بالمستمع إلى الارتباك والحيرة حول المعنى المقصود الذي يلمّح إليه المتكلم.

يتكرر الحديث عن التلميح والإخفاء حينما تذكر **ست العجم** قولا **لابن عربي** ورد في رسالة الكتاب إذ قال: "**إنّ الحق صفة من صفات الله تعالى**"[2]، تعلق الشارحة: "**فلا يظن السامع أنّ هذا الكلام محمول على ظاهره، وإنّما أراد بهذا القول المغالطة لتورية ما، وموجب ذلك إما إرادة خوف وإما إرادة إغماض**"[3]

يسكت الشارح حينما تواجهه عقبات تعرقل سيرورة التأويل، وقد أشرنا سابقا إلى تعدّد هذه العقبات وتباينها، فمن غموض للنص إلى التزام بحفظ الأسرار، وبين هذا وذاك، قد يكون الصّمت نابعا من المبدع نفسه، وهو ما يبدو لنا من النموذج المذكور.

تشير **ست العجم**إلى أن قول **ابن عربي** لا يجب أن يفهم من زاوية ما تعنيه وحداته اللغوية والبنية اللسانية للخطاب، لأنّ المقصود متوار خلف ظاهر النص، والسبب في ذلك يعود إلى أمرين تفترضهما الشارحة، فإمّا أن يكون القائل قد عمد إلى المغالطة والإخفاء خوفا من سلطة ما –لم يصرح بها النّص– أو يعود ذلك إلى الرغبة في إضفاء الغموض على النّص.

1– عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب:** مقاربة لغوية تداولية، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة– لبنان، 2004، ص 370.

2– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 70

3– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يعدّ الخوف من العوامل التي تؤثر على شكل الرسالة التي يقدمها المتكلم، إذ قد يعمد إلى الإخفاء والتلميح لئلا يتخذ المرسل إليه خطابه دليلا عليه[1]، وتاريخ التصوف حافل بالأمثلة التي تبرز معاناة المتصوفة، وتعرضهم للعذاب الجسدي وأشكال العنف المعنوي وذلك ليس عائدا إلى سلوكهم بقدر ما هو حصاد ألسنتهم، خصوصا إذا علمنا أنّ النّص لا يتوجه إلى قارئ بعينه لتعدد أصناف القراء، فإذا كان المتكلم لا يبدي تخوّفا من المخاطَب المقصود بالقول، فإنّ هاجس المخاطَب المتلصص ذي الحضور القسري يظل يراوده[2] فلا يعبّر عن مقصوده بصراحة خوفا من أن يوجه خطابه وجهة غير مرغوب فيها، ومن ثمّ يدخل الغموض وطرق التعبير الملتوية ضمن إستراتيجية المتكلم الذي تعتصره محنتان؛ محنة إفهام الآخر وإيصال رسالة عصيّة على التفكيك ومحنة الخوف من هدر دمه.

أمّا السعي نحو الغموض، وهو ما عبّر عنه النّص بإرادة إغماض، فإن "عناصر الإبهام هي التي تساعد النص على "**التّواصل**" **مع القارئ بمعنى أنها تغريه بالمشاركة في كلّ من توليد مغزى العمل الفني وفهمه**"[3]. كما قد يكون غموض النّص وتجنبه لطرق القول المباشر ذريعة لجعل الذات في مأمن من العواقب المذكورة سابقا.

على الرغم من العقبات التي تواجه الشارح، إلا أنه في الأخير قد يراوده الشّعور بالانتصار وتمكنه من قراءة المتن، تقول "ست العجم": "**هذا وأنا امرأة عامية أمية... لكنّني عربيّة الأصل وها أنا قد أظهرته كما تراه كامل المعاني في كتاب مرقوم تشهده عبارات المتقدمين من العارفين وإصلاحات المتأخرين من العلماء**"[4]

يحمل هذا الخطاب الإشادة بالعمل المقدّم، وهو ما يتضمّن الافتخار والاعتزاز بالنفس، أو بالأحرى بالانتماء إلى الأمة العربية، ولعل هذا الأصل هو الذي مكّن الشارحة من الإقبال على عملها بجدّ، فالشارحة تمتلك ناصية اللغة، وتتقنها، وهذا ما يسمح لها بالخوض في النّص دون

1-ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص 373.

2 ينظر عبد المنعم شيحة، **مدخل إلى دراسة خطط المتكلم في السرد الصوفي القديم**، ص 17.

3-فولفجانج إيزر، **فعل القراءة:** نظرية في الاستجابة الجمالية، تر عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، ص 30.

4- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 410.

خوف أو وجل. والثناء على الذات ضرب من الفخر الذي قد يصل إلى حدود النرجسية، وما يبرئ الشارحة من هذه الأوصاف، إظهارها للضعف والهوان في بداية خاتمة الشرح (وأنا الفقيرة إلى الله تعالى) كما أسندت الشارحة إلى نفسها في ثنايا الخاتمة كذلك، صفة الأميّة والانتماء إلى عامّة الناس، لكن هذا التواضع الذي يتبيّن لنا من بعض العبارات، لا يمنع من بروز ما يوحي إلى عظمة الشرح. ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّ الأوصاف المسندة إلى النص تجعل منه متنا ساميا يتجاوز حدود الإبداع البشري فهو كامل المعاني، وهذا حكم لا ينطبق على ما تنجزه يد بشرية ويبلغ الشرح درجة النص القرآني ومن مسوغات هذا الرأي، إيراد عبارة (في كتاب مرقوم تشهده عبارات المتقدمين...) وهي العبارة التي تقتبس من النص القرآني وتنهل من الأوصاف الواردة في الآية ﴿**كتاب مرقوم، يشهده المقربون**﴾(المطففين9، 10) فالشرح كتاب مرقوم، عظيم وذلك بشهادة المقربين وهم العارفون والعلماء.

فإذا كان النّص غامضا وعصيا على القراءة، فإن الذات التي واجهته تمكنت من أن تخضعه لسيطرتها.

يبدو أنّ مسألة الغموض هي قضية نسبية، إذ تبدو المواجهة بين الثنائي (نص/ قارئ) حاسمة، لكن الكفة ينبغي أن تميل إلى أحد الطرفين، فقد يخرج القارئ منهزما أو منتصرا، فما هي أسباب الانتصار؟

يقول **النفري**: "**وقال لي: أنا أقرب إلى كل شيء من نفسه، والواقف أقرب إلي من كل شيء**"[1]

يقول **التلمساني** شارحا: "**هذا التنزل فيه أسرار غامضة، وعناقيد يراها المحجوب حامضة وحيث التزم القلم بالبيان، فلا سبيل إلى قبض العنان...**"[2]

1-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 143.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بني نص **النفري** على قاعدة الغموض وذلك بشهادة **التلمساني** الذي يرى في النص سرّا من أسرار أهل الطريقة الذين يعمدون إلى الستر والإخفاء، فلا يكون كلامهم تبليغا بقدر ما هو تعتيم على حقيقة لا يجب أن تتجلي، وهو الدافع الرئيس إلى الغموض. وعلى الرغم من ذلكيبقى هذا التنزل المذكور ذا قيمة، وقد استعار الشارح صورة فاكهة حلوة حان وقت قطافها، لكن المحجوب عن حقيقتها يحكم عليها بما ليس فيها (الحموضة) ولعل سوء الحكم ناتج عن سوء التقدير/ الرؤية. كذلك هو النّص الذي يتعامل معه **التلمساني** في هذا المقام، فقد تحجبت عيون كل قاصر عن استكناه المعاني الخفية، لكن عزيمة الشارح تأبى التراجع، وسحر العناقيد يراوده ويمنحه القوة، هذه القوة التي نستشعرها في هذا النموذج مقارنة بالنماذج التي توحي إلى تخوف الشراح وهم يقبلون على القراءة، ولعل "قانون" الاستجابة الجمالية يفرض على القارئ التأهب في "**اللحظة التي تتعرض فيها قدراته المعرفية للاستفزاز والتحريض من قبل بعض مكونات النّص الفني التي تصرّ على ألاّ تقول كل شيء** "[1]في هذه اللحظة بالذات تظهر قوة القارئ ومتعة القراءة، والنّص لا يحتاج إلاّ إلى التسلح بقوة البيان لأنّه الوسيلة الأجدر كي ينطلق القلم – بتعبير النّص–ويفجّر دلالات النّص وتتدفق المعاني وتسيل، متخطية كلّ حاجز.

نتوقف عند الوحدة اللسانية "القلم" ونتساءل عن سبب ربط الشارح البيان بالقلم لا باللسان وفي هذا السياق يربط أحد النقاد المعاصرين التجربة الصوفية بالكتابة، بينما ترتبط الوضعية النبوية بالقراءة، فـ " **في الموقف الصوفي تتحوّل العلاقة بلغة المطلق إلى علاقة للكتابة لا للقراءة أو التلاوة كما هو الشأن في الوضعية النبوية**"[2]ولا شك أنّ **التلمساني** أدرك أهمية الكتابة في كشف الستار عن تجربة الذات الصوفية.

ولعل حديث **التلمساني** عن تحجب معاني النصوص، عن شريحة من المتلقين، ودور قوة البيان في بلوغ مستوى القراءة المطلوب، يحمل إشارة ضمنية إلى قدرته هو شخصيا على إضاءة مثل هذه النصوص والتعامل معها بكل ثقة.

1–أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري:** من خلال شروحه للشعر العربي القديم، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا (مخطوط) 1998/ 1999، ص 20.

2– منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 228.

لقد تبيّن لنا انطلاقا من النماذج المدروسة، أنّ الفكرة الغالبة على الشراح –بشأن صعوبة النّص– هي فكرة التحدي، وخوض غمار الشرح باستجماع القوى والاستعانة بالذات العليا من أجل استمداد العون والعناية. ولم نجد في الشروح إشارة إلى الوقع الجمالي الذي يحدثه الغموض لدى المتلقي، وقد اهتم النقاد القدامى بالتباس المعنى والغموض الذي يجتاح النّص الإبداعي، وهي الظاهرة التي تولّد الإحساس بالمتعة الجمالية لدى القارئ، وهي الفكرة التي لا نعثر عليها لدى شراح المتون المدروسة، لتركيزهم على فكرة مجابهة النّص، والتأهب لفك طلاسمه.

المبحث الثالث: القارئ الافتراضي وحدود الشارح:

حينما نتحدث عن متلقي الخطاب الصوفي، فإنّنا لا نقصد الشارح –باعتباره هو المتلقي الأوّل –وإنما نعني قارئ الشرح الّذي يمكن اعتباره متلقيا من الدرجة الثانية. وما يهمّنا في هذا المقام هو العلاقة بين شارح الخطاب الصوفي والجمهور الذي يتوجه إليه. فإذا كان الشارح قارئا فإنه كذلك كاتب لخطاب يقرأه غيره، "**ولا شك في أنّ تضمين الآخر في الخطاب هو المعطى الأساس الذي يتطلبه كل حديث، بل إنّ المتحدث بمجرد الإعلان عن نفسه كمتكلم، يكون قد وضع شخصا آخر أمامه**"[1] ويكون الشارح بهذا الشّكل، وسيطا يحاول إيصال رسالة ليست من إنشائه، إلى طرف مستقبِل.

يحتاج النّص إلى شراح يوضّحون المبهم من ألفاظه، ويفككون ما تعسّر منه، والإبداع الأدبي عامة "**إن هو إلاّ نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها فرجات سوف تملأ، فيتركها بيضاء**"[2] وكذلك استوجب النص الصوفي وجود قارئ يحمل مسؤولية /أمانة إيصال ما يريد الكاتب تبليغه، أو حتى ما يريد التستر عليه وراء أقنعة هي الرموز

يتحدث **أمبرتو إيكو** عن إنقاذالنّص إذ يتوجب على القارئ أن يتيقن من أنّ كلّ سطر في النّص يخفي سرّا، وأنّ الكلمات لا تقول وإنما توحي فقط إلى المسكوت عنه، وانتصار القارئ يكون في اللحظة التي يرغم فيها النّص على القول[3]

تبيّن لنا من تحليل نماذج سابقة، طبيعة الشارح، والمكانة التي يتبوأها، فهو الشخص الكفؤ الذي يتحمّل أداء الأمانة (كتابة الشرح) إذ لم تكتب الشروح نتيجة رغبة شخصية، بقدر ما كانت الكتابة مهمة ملقاة على عاتق الذات الشارحة.

1–آمنة بلعلى، **الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي**، من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، إتحاد الكتاب العرب– سوريا، 2001، ص 92.

2– أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ص 63.

3–Voir, Eco, **Les limites de l'interprétation**, op.cit p 65.

نتساءل في هذا المبحث عن مجموعة من القضايا، ويكون السؤال الذي ننطلق منه: لماذا الشرح؟ بعد ذلك نتساءل عن المتلقي الّذي كتب الشرح له، إذ نحاول الوصول الى طبيعة هذا القارئ، ويتعلق الأمر هنا بطريقة استقبال وتقبل الخطاب المشروح، وهو ما لا ينفصل عن كاتب الشرح وما يعتمده من آليات من أجل نجاح عملية التّوصيل والتواصل.

يختلف الخطاب الصوفي عمّا يبدعه الإنسان السّوي، لأنّ الشكل الأول من الكتابة جرى في سياق خاص وفي فضاء برزخي، ولا يكون الخطاب الصوفي "كتابة" بقدر ما هو إملاء وإنصات لخطاب آخر، وحينما تأتي الذات لكتابة النص، فإنها تستعيد كلاما آخر منفصلا عن سياق حدوثه كتابة المواقف عند**(النفري)** أو المشاهد عند **(ابن عربي)**

يعد الشّرح الإبداع الثاني الّذي لا يمكن الاستغناء عنه، إذ بدونه تبقى القصيدة عذراء بكرا أو تحتجب معاني النّصوص وتوصد أبوابها بالأفعال.

تتكرر في المدونات/الشروح، العبارات التي توحي إلى أنّ الشرح ليس إلا استجابة لدعوة المبدع ذاته فهل هذا يعود إلى التهرّب من مسؤولية الإفصاح عن معاني الخطاب بعد كتابته، أم أن الأمر يعود إلى غير ذلك، فيقال مثلا: "**إنّ الرّسامين وغيرهم من الفنانين عادة ما يعجزون عن شرح أعمالهم**"[1] ومهما اختلفت أسباب العجز التي لم تفصح عنها المقولة، فإنّ السكوت عن الشرح يستدعي ذاتا تقوم بالقراءة وتوصل المقصود إلى جمهور القراء.

يلتزم الشارح في بعض المواقف بما يشبه الصمت، وهذا نموذج عن ذلك:

وقال لي: المعيون ما وجدت عينه جهرة فهو معلوم معيون، والمعلوم الذي لا تراه العيون هو معلوم لا معيون.

قلت: هذا ظاهر[2]

1- ماريو فالديس، **بصدد التأويل**، ، تر. س.ب.، مجلة علامات، عدد 30، 2008، ص 29.

2- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 294.

يقدّم نص **النفري** الفروق الموجودة بين كلمتين متقاربتين، من حيث مخارج الأصوات (المعلوم/ المعيون) فيفصل بين الوحدتين انطلاقا من السمات المميّزة لكل وحدة دلالية. وحينما يأتي دور الشارح، فإنّه لا يشرح بقدر ما يلجأ إلى كلام يشبه الصمت، فما هي الأسباب التي ولّدت هذا النوع من القراءة؟

توحي الصيغة المقدمة كقراءة للنموذج المذكور "هذا ظاهر" إلى أمرين، أو إلى أمور –لم نتمكن من استنتاجها– فقد تكون نية الشارح هي التهرب من قراءة هذا النموذج، فيرمي بمسؤولية ذلك على عاتق متلقي الشرح. وإمّا أن تكون علاقة الشارح بقارئه قد وصلت إلى حدّ التواطؤ على بعض الاصطلاحات والمعاني، فلا يجد الأوّل داعيا للإسهاب في قضية يدركها الطرفان معا

يحضر شبح متلقي الشرح في النصوص، وعبارة "الشرح" في حدّ ذاتها توحي إلى وجود طرف آخر، "**إننا نفهم أوّلا من أجل أنفسنا، ولمن نشرح من أجل الصلة مع الآخرين الشرح إذن يفترض وجود المخاطبين الذي نتجه إليهم**"[1] ونستدلّ على التلميح إلى المتلقي، بوجود قرائن وعبارات من قبيل "اعلم أيدك الله" و"فتفطن تجد المطلوب" وهذه المؤشرات، بقدر ما توحي إلى استحضار المتكلم للذات المخاطبة فإنها كذلك علامات ذات أبعاد دلالية أخرى.

إذا انطلقنا من العبارة الأولى "**اعلم أيدك الله...**"[2] فهي جملة استهلت بفعل الأمر، ولا يطلب الآمر من المأمور إنجاز فعل بعينه بقدر ما يعمل على توجيه بصيرته إلى معرفة قد تكون خفية عنه، وتتبع صيغة الأمر مباشرة بالدعاء للمأمور بتلقي التأييد من الذات الإلهية، ومتى استعمل المتكلم عند توجيه حديثه إلى المخاطَب "**الأدوات والأساليب والصيغ التي تقوي علاقات التضامن والصداقة بينهما... أنس به المخاطب أنسا واطمئن اطمئنانا إلى ما يبديه له المتكلم من ثقة وعناية**"[3]ولعل هذا شرط من الشروط التي تجعل المتلقي يتقبّل ما يصدر من المتكلم من أقوال.

1–مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ص 51.

2– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 263.

3– طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان:** أو التكوثر العقلي، ط 1، المركز الثقافي العربي– المغرب، 1998، ص 241.

وفي مجال علم النفس مثلا وبالتحديد في صنف علم النفس التربوي، يشترط المختصون على المعلّم –كمرسل للرسالة التعليمية– أن لا يوجه خطابه إلى المتعلم، قبل أن يقوم بتهيئته نفسيا للانتباه والاستيعاب. ومن ضمن شروط التهيئة، إظهار الاهتمام بالمتعلم، ولم لا التودّد إليه.

تضمر عبارة أيّدك الله نوعا من التودد نحو المخاطب، والتودد قاعدة تتفرع عن مبدأ التأدب[1] فالمخاطب يتجنّب إصدار الأوامر وفرض الرأي، كي يتمكّن من تمرير الرسالة بطريقة لبقة، ولا يفوتنا أن نشير إلى المكانة التي تحتلها عبارة "أيدك الله" في المصنفات القديمة، إذ نجدها مثلا في رسائل **الجاحظ** وغيرها من النصوص التراثية.

توحي عبارة "**فتفطن تجد المطلوب**"[2] –الواردة بصيغة الأمر كذلك– إلى طلب الفطنة من المخاطب، وذلك من أجل الوصول إلى معنى الخطاب، فالكلام المشروح لا يفهم إلاّ إذا تحلى المتلقي بالفطنة، وهذه إشارة إلى أنّ الخطاب ينأى عن التصريح والبساطة، ويسلك سبلا نحو التّعقيد والغموض، وهو الأمر الذي يستدعي دقة النظر والفطنة، من أجل الوصول إلى المطلوب كما أنّ القول يضمر أمرا آخر، وهو دعوة القارئ أن يتقدم بافتراضاته المخصوصة، مساهما بذلك في وضع ترسيمات أخرى لدلالة النّص"[3].

يحضر المتلقي بدلالة القرائن اللغوية الواردة في الشروح، لكن هذا لا يحدّد طبيعة هذا المتلقي والنقد المعاصر يصنّف القرّاء إلى أنواع، منهم السّاذج والحاذق، والتوجه بالخطاب إلى كل صنف من القراء يستدعي نوعا خاصّا من القراءة والشرح فـ "**الشرح من أجل المبتدئ المتحمّس يختلف عن الشرح من أجل قارئ غير متحيّز، ثم يختلف عمّا يصنع من أجل باحث متعمّق قوي التمييز يهتم بالظلال الصغرى والمفارقة الدقيقة**"[4] لذلك نجد بعض الشراح يبدون تخوفا من عدم وصول الرسالة واضحة إلى المتلقي المفترض، ولعل هذا تلميح إلى أنّ هذا المتلقي الذي يشير إليه

1–ينظر، طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان**، ص 240.

2– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 92.

3– ينظر، أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ص 263.

4–مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ص 51.

القول السابق، لم يبلغ درجة فهم الإشارات، وهذا ما يبرّر وجود الشارح الذي يؤدي مهمّة فكّ النقاب عن معاني النّص.

يقول **رشيد بن غالب**–جامع ديوان **ابن الفارض**– متحدثا عن الديوان المشار إليه: "**وددت أن أطبعه مع شرح يبين ما فيه من المعاني الرقيقة وطلاوات البدائع الأنيقة ليسهل قنانه للقصرى والعمى وفهمه للعالم والأمي**"[1] وإذا كان جمهور القراء ينقسم إلى أميين وعلماء، فإن إشكال القراءة قد يحدث مع الفئتين معا، إذ يكون الفهم مستعصيا مع الفئة الأولى، أما الطبقة الثانية، فإن الإلمام بالعلوم الدنيوية غير كاف لفهم الخطاب الذي يتجاوز هذا النوع من المعرفةفعلى الشارح إذن"**مراعاة هذا اللاتجانس من حيث الطاقات الإدراكية للمتلقين وطبائع أذواقهم وتشكلات معارفهم**"[2] ومهما كانت طبيعة المتلقين ومستويات الفهم لديهم، فإنّ الحاجة إلى الشارح/الوسيط لا مفر منها.

ورد في مقدمة تحقيق المشاهد القدسية –في القسم الخاص بترجمة صاحب المشاهد–: "**كان الشيخ كمال الدين الزملكاني من أجل مشايخ الشام يقول: ما أجهل هؤلاء ينكرون على الشيخ محي الدين بن عربي من أجل كلمات وألفاظ وقعت في كتبه، قد قصرت أفهامهم عن درك معانيها فليأتوني لأحل لهم مشكلاتهم، وأبين لهم مقاصدها بحيث يظهر لهم الحق، ويزول عنهم الوهم**".[3]

يوضّح هذا القول، الدور الذي يؤديه الشارح، وهو يواجه قارئا قاصرا فلا مفر إذن، من هذه الوساطة التي تقوم بها الذات المؤهلة بالأخذ عن الشيخ، وإيصال الرسالة بعد تبسيطها وتعديلها إلى القارئ.

يشير "**ابن عربي**" نفسه إلى المزالق التي تؤدي إليها القراءة التي يمارسها أولئك الذين لا يفقهون في الطريقة الصوفية يقول: "**نحن قوم يحرم النظر في كتبنا لمن لم يعرف مذهبنا... يعني**

1– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 2.

2– أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 18.

3– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 26

على من لم يكن أهلا للنظر فيها، بأن كان عاميا أو فقيها في حكمه لعدم مخالطته لأهل هذا الفن، فمطالعته لها إنما بالحرز والظن والتخمين لا بالفتح والتمكين، وحينئذ فإما أن يتأول الكلام على خلاف المراد فيضل ويضلّ، أو يضيع العمر في تصفح تلك الكتب بلا فائدة، أو يحمل الكلام على ظاهره فيسيء الظنّ بصاحبه، ربما كفره أو بدعه، أو نسب إليه ما هو بريء منه"[1]فلا ينبغي أن يخوض في النصوص الصوفية، قراءة وشرحا، من لا يمتلك الخلفية التي تساعده على الفهم السليم.

ويشير النقد المعاصر إلى أن التأويل الذي يمنح للنصوص ليس دائما بالتأويل المناسب بل قد يمثل خطرا على النص المقروء. تنوه سوزان سونتاج "Sontag" –كمثال بارز على سمة التأويل المدمرة– بمصير أحد ضحاياه الاستثنائيين، وهو كافكا "Kafka" الذي "**خضع عمله إلى اغتصاب جماعي من ثلاثة جيوش من المؤولين، وليس أقل من ذلك"وجيوش الظلام هذه هي: الماركسيون، والفرويديون والمسيحيون**"[2] فإذا كان المؤول ينتمي إلى تيار مناهض أو جاهل لصاحب النص أو لأفكاره، فإنه سيلحق بالنص الدمار والهلاك، ولعل هذا ما يفسر حرص المبدعين الصوفيين على اختيار الشراح الذين يتوسمون فيهم القدرة على الدفع بالنص نحو الانفتاح والكشف عن المعاني التي يقصدها الباث.

1–الشرح ومطلب الإقناع:

لا يسعى الشارح إلى الإبلاغ وحسب، وإنما كذلك إلى الإقناع، ولكون الخطاب الصوفي يباغت القارئ بشكله وفحواه فيجب البحث عن السبل التي تجعل المتلقي يتقبل الخطاب. وقد تكون الوسيلة إلى ذلك اللغة، فـ "**اللغة الإنسانية لغة حجاجية ومنطقية من داخل بنيتها اللغوية الداخلية**"[3]

1– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 30.

2– نايمي شور، **التخييل تأويلا والتأويل تخييلا**، ضمن كتاب **القارئ في النص**: مقالات في الجمهور والتأويل، ص 196.

3–جميل حمداوي، **من الحجاج الى البلاغة الجديدة**، إفريقيا الشرق– المغرب، 2014، ص 36.

نلاحظ في المدونة موضوع البحث، هيمنة بعض الأدوات اللغوية كعبارة "كأنه" التي تستعمل بغرض التّسوية بين خطاب الشارح وما جاء به المبدع.

يقول **التلمساني** في ثنايا شرح أوّل المواقف –وهو موقف العز– بشأن عبارة "**وقال لي**" وهي العبارة التي بنيت جميع المواقف عليها: "**معناه عرفني بأن رفع حجابي فعرفت فكأنه قال لي**"[1]يحاول الشّارح تقديم عبارة "وقال لي" إلى القارئ، وهو يعلم أنّهاتحمل دلالة سريان الخطاب القولي بين الذات الإلهية، والذات الإنسانية، وحتى يتمكن الشارح من كسب ثقة المتلقي، يعمد إلى آلية لغوية وهي التشبيه، الذي تصير بموجبه عبارة "قال لي" بمنزلة عرفني، وهنا نستحضر ما ورد في مقالة بعنوان "مناهضة التأويل" لـ "**سوزان سونتاج**" **Sontag** إذ تقول "**إن مهمّة التأويل هي فعليا مهمة الترجمة. المؤول يقول: أنظر، ألا ترى أن (هـ) هي، حقيقية –أو تعني حقيقة– (أ)؟وأن (و) هي حقيقة (ب) وأن (ي) هي حقيقة (ت)**"[2] ويكون المراد من الخطاب هو ضرورة رفع الحجاب أولا، حتى تتمكن الذات من المعرفة، وهذه المعرفة المتلقاة، هي بمثابة قول يرد على مسامعها.

وفي شأن قول **النفري**: "**فرضت عليك أن تعرف من أنت، أنت ولي وأنا وليك**"[3]

يقول **التلمساني** شارحا: "**اعلم أن الولاية في الرسل عليهم السلام لها صورة في اتباع الأنبياء عليهم السلام لها صورة. فذكر الشيخ محي الدين رحمه الله رحمة واسعة أن ولاية الرسل عليهم السلام فوق نبوتهم، ونبوتهم فوق رسالتهم.**

وقد ذكر في بيت شعر وهو قوله:

مَقَامُ الْنُبُوَّةِ فِي بَرْزَخٍ دُونَ الوَلِيِّ وَفَوْقَ الرَّسُول

1– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 57.

2– نايميشور، **التخييل تأويلا، والتأويل تخييلا**، ص 195.

3– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 312.

فكأنه قال: مقام ولاية الرّسول فوق نبوته، ومقام نبوّته فوق مقام رسالته فقط وذلك لأن الولاية أخذ عن الله تعالى بلا واسطة، والنبوة مشتقة من الإنباء الذي هو الإخبار، وذلك أخذ عن الله تعالى بواسطة ملك"[1]

لجأ الشارح أوّلا إلى قول **ابن عربي**ليدعم الشرح الذي قدّمه وأورد بيتا شعريا للشيخ الأكبرحيث إن الشارح تخلى عن نصّ **النفري** الذي يتحدث عن ولاية كل من المخاطب والمخاطِب، ليلج إلى المعاني التي يحملها بيت الشيخ الأكبر، ومنها معنى سموّ مرتبة الولي، وهو الترتيب الذي يحافظ عليه **التلمساني** وذلك بإتباع آلية الحجاج، فالولي أسمى من النبي لتلقيه عن الله بلا واسطة ويرجع **التلمساني** الوحدة اللسانية "**نبي**" إلى جذرها اللغوي، حيث الإنباء هو الإخبار، وهو ما يستدعي وجود الوساطة. ويصل إلى نتيجة، وهي أن التلقي المباشر أسمى من التلقي بوساطةوهو ما يؤدي إلى نتيجة منطقية، وهي أن الولي أسمى من النبي.

وتتعامل **ست العجم** بنت النفيس مع قول **ابن عربي** تعاملا مماثلا

يقول المبدع: "**ثم قال لي: إن أردت أن تراني فارفع المستور عن وجهي**"[2]

ورد الخطاب، في شكل جملة الشرط وجوابه وحينما ننتقل إلى الشرح، فإن الشارحة تضيف إلى النص وحدة لسانية، لتجعل من الرؤية رؤية بصرية، تقول: "**معنى قوله: (إن أردت أن تراني) هو أنّه إذا أراد أن يرى الله صورة يعتقد أوّلا أنه محجوب، وإذا تيقّن أنّه محجوب فلا يراه حتى يرفع الحجب ولا يدرك وراء الحجب إلاّ صورة، وقد جاء في حديث النبيّ صلّى الله عليه وسلّم "رأيت ربّي في أحسن صورة" فكأنّه قال: إذا أردت أن تراني في الصّورة فارفع الحجب المعتمدة أنّها مانعة**"[3]

نلاحظ أنّ الشرح يقوم على مجموعة من المسلّمات التي تتولد من بعض بهذا الشكل

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 312.

2- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 130.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

شرط 1	شرط 2	النتيجة	
إرادة رؤية ←	الاعتقاد باحتجاب ←	ضرورة رفع ←	إدراك الصورة فقط
الصورة	الله	الحجاب(هدف وغاية)	

- ترسيمة توضح شروط رؤية الصورة-

فإذا كان المرسل (بتعبير **غريماس**Greimas) هو إرادة رؤية صورة الله، فالأمر لا يتحقق إلا بتوفر شرطين متلازمين، وترى الصورة في الأخير وتصر الشارحة على أن ما تمت رؤيته ليس إلا صورة الله، وقد اعتمدت على أسلوب الحصر، لتجسيد فكرة الصورة، ولا شيء غير الصورة.

كما استعانت**ست العجم** بالحديث النبوي كآلية إقناع وعلى الوحدة اللسانية "**فكأنه**" لتجعل ما جاء في الحديث معادلا لما ورد في خطاب **النفري**، حتّى وإن لم ترد فيه إشارة صريحة إلى ذلك، فإنّ الشارحة عملت على توجيه الخطاب تلك الوجهة.

يقول **التلمساني** في شأن قول **النفري**: "**الحقيقة وصف الحق والحق أنا**"[1]

"**معناه أنّ عالم الحقيقة هو محلّ توحيده تعالى، لأن اشتقاق الحقيقة من لفظ الحق والحق هو تعالى، وذلك لأنّ ما سواه باطل أي عدم، قال عليه السلام أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد:**

أَلَا كُل شَيْءٍ مَا خَلاَ الله بَاطِلُوَكُل نَعِيمٍ لاَ مَحَالَةَ زَائِلُ

فوصف من سوى الله تعالى أنّه باطل، والباطل معدوم فيكون الكريم سبحانه وتعالى هو الحق المبين"[2]

سعى **التلمساني** إلى إثبات الفكرة الواردة في خطاب **النفري**"**الحق أنا**" إذ عمد في البداية إلى باب الاشتقاق ليبيّن أنّ الحق هو الأساس الذي اشتقت منه لفظة الحقيقة التي لا تعدو أن

1-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 91.

2-المصدر نفسه، ص 92.

تكون وصفا للجذر "**الحق**". ويلتقي الحق والحقيقة عند **الكاشاني** إذ يقول: "**حقيقة الحقائق هي الذات الأحدية الجامعة لجميع الحقائق، ويسمّى حضرة الجمع، وحضرة الوجود**"[1]يلج الشارح بعد ذلك حقلا معرفيا آخر، وهو المنطق، وكأنه يشك في عدم وصول الفكرة إلى المتلقي، فيثبت الشارح الأمر بنقيضه، فإذا كان كل ما سوى الله باطل/ عدم، فإنّ الله الذي هو خارج عن دائرة السوى، لا تشمله صفة العدم، فيكون بذلك أهلا للصفة التي هي نقيض العدم وهي الحقيقة، فيكون هو الحق.

على الرغم من اللجوء إلى الإقناع بانتهاج السبل اللغوية والمنطقية، لا يحتكم التواصل بين الشارح وجمهور المتلقين دائما إلى التمرس بفنون القول، أو قوة البيان بل هو محكوم بالولاء المطلق واليقين الثابت بمصداقية الموضوع، وهذا كفيل بإثارة المشاعر وتحريك العواطف، وخلق نوع من التراسل الوجداني[2] ومن ثمّ يكون الحجاج وسيلة واحدة –لا وحيدة– من بين الوسائل التي يلجأ إليها الشارح في مواجهة المتلقي.

يطلب الشارح من المتلقي أن يقرأ النص وفق مجموعة من الشروط وليس بمجرد استنطاق وحداته، والاكتفاء بالظاهر. والناقد الأدبي – وفقا ل**دلتاي** " **يفهم المتحدّث والشاعر على نحو أفضل ممّا يفهم هو نفسه وأفضل ممّا يفهمه معاصروه، لأنّه يستحضر على نحو جلي داخل الوعي ما كان حاضرا بشكل غير واع في الآخر**"[3]

ورد في موقف الموت: "**أوقفني في الموت، فرأيت الأشياء كلها سيئات، ورأيت الخوف يتحكم على الرجاء، ورأيت الغنى قد صارر نارا ولحق بالنّار، ورأيت الفقر خصما يحتجّ على صاحبه ورأيت كل شيء لا يقدر على شيء، ورأيت الملكوت خداعا، وناديت يا علم فلم يجبني**

1–عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، 37، 38.

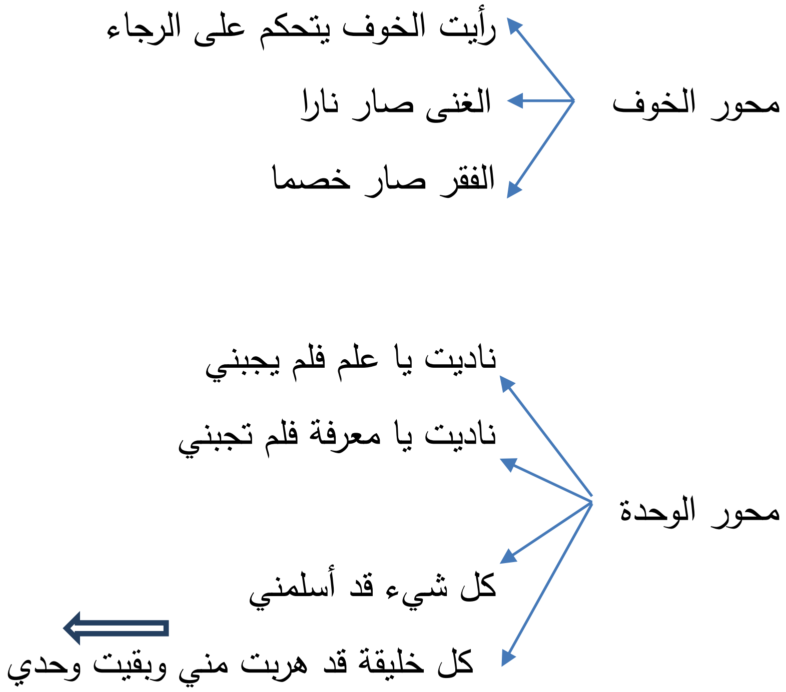
2–ينظر، محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي**: بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، 1996، ص 124.

3–ماهر عبد المحسن حسن، **جادامر**، **مفهوم الوعي الجمالي**، ص 73.

وناديت يا معرفة فلم تجبنني، ورأيت كلّ شيء قد أسلمني، ورأيت كلّ خليقة قد هربت مني وبقيت وحدي وجاءني العمل فيه الوهم الخفي، والخفي الغابر، فما نفعني إلا رحمة ربي"[1]

ورد في الشرح: "**هذا التنزل أيدك الله مبنيّ على قواعدهم، فافهم القاعدة تفهم المراد إن شاء الله، والقاعدة المذكورة أنّ القوم لا يرون الفاعل إلا الله تعالى وذلك بمعنى أنه لا وجود لغيره تعالىإلا في الوهم، وأن الموت عنده إنّما هو هذا المشهد...**"[2]

بني نص **النفري** على الحركة والتصوير، إذ تتعاقب فيه الحوادث وتتوالى الصور بشكل سريع، وقدمت فيه صورة شخص تحيط به الأهوال من كلّ جانب، ويمكن تصنيف الأحداث/الصور –بعد الاطلاع عليها– إلى محورين دلاليين أساسين، فمنها ما يعود إلى محور الخوف، وما له علاقة بمعجم الوحدة، وهذا توضيح لذلك:



-شكل يوضح أنواع الصور الواردة في النص-

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 222.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يقفز الشارح على جميع الدلالات، ويختزل كل الصور، ليصل إلى القاعدة الواجب فهمها بدلا من تصفّح الكلمات الّتي تشكل ظاهر النص. ولا شك أنّه في مجال النصوص الإبداعية " **لا وجود لتواصل لساني صرف أبدا، بالمعنى الصريح للكلمة، إنّما نشاط سيميائي بالمعنى الشامل للكلمة، حيث تتكامل أنساق علامات عديدة فيما بينها**"[1]فكلّ كلمة ما هي إلاّ علامة تنتمي إلى شبكة علاماتية شاملة، ولا يتحدّد معنى الجزئيات إلاّ بإرجاعها إلى السياق العام الذي تدور في فلكه.

إن جميع المشاهد الواردة في خطاب النفري تنصهر كلها في معنى واحد، يمثّل القاعدة التي يرتكز عليها الفكر الصوفي، وهي: '(أن القوم لا يرون الفاعل إلاّ الله تعالى، ولا وجود لغيره إلاّ في الوهم) كما نفى الشارح أن يكون الموت المعبّر عنه في نصّ النفري موتا حقيقيا، وإلاّ ما رأى المتكلم ما رآه.

نلاحظ أنّ الشرح قائم على دلالات جديدة، لم ترد في النّص المشروح، لذلك استهلّ الشارح خطابه بالإشارة الى ضرورة معرفة قواعد الجماعة، حتى يتمكّن المتلقي من الفهم السّليم، ولا يشعر القارئ للنّموذج المقروء وللشرح بوجود فجوة دلالية بينهما.

وكلمة قاعدة مصطلح يتردّد في شرح التلمساني، يقول في شرح قول **النفري** **(وقال لي: اعرف صفتك التي لا يغيب...**"[2]

ورد في الشرح: "**هذا التنزل سوف أشرحه على حكم ما يقتضيه (تقتضيه) قواعد هذا الطريق**"[3] أي إنّ الشارح لن يخرج عن معجم المتصوفة، ولا يحيد عن سمتهم، بل يدور في الفضاء الذي يحلّقون فيه.وقد أشار النقاد القدامى إلى "**أنّ عملية التواصل القائمة بين المبدع والمتلقي، لا يمكنها أن تأخذ مسارها الإيجابي والممتد ما لم تكن مؤسّسة على سياق الخصائص**

1- أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ص 65.

2- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 191.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المشتركة بينهما"[1]وهو الأمر الذي يوحي إلى وجود مجموعة من النواميس الواجب اتّباعها أثناء عملية القراءة، للبقاء في الدائرة التي ينتمي إليها الباث/ صاحب النّص المشروح.

إنّ الإقناع إستراتيجية أساسية يلجأ إليها المتحدث من أجل ضمان قبول محتوى الخطاب من المتلقي. وفي مجال الشروح موضوع دراستنا، نقول، حتى وإن كانت مهمّة الشارح هي رفع النقاب عن خطاب كتبه غيره، فإنّه في الوقت نفسه يسعى إلى تكييف لغة الشرح حتى يستوعبها المتلقي، وإلى دعم العبارة حتى تلقى الصدى المطلوب. ويرى أحد الباحثين أنّ **أفلاطون** كان أسبق من غيره في الإبانة عن هذا المعنى **فمن أجل توليد الإقناع في النفوس يجب أن يتطابق الكلام مع طبيعتها**[2]وقد تبيّن لنا، بعد عرض نماذج من المدونة، أنّ الشراح انتهجوا إستراتيجية الإقناع بتتبّع طرق للقول يتوسّمون فيها الوقع الحسن في قلوب المتلقين.

2-الصمت والستر: مراعاة مبدأ الكم:

يحتاج المتكلم إلى اللغة، مجسدة في ألفاظ وعبارات، حتى يتمكن من إيصال فكرته إلى المتلقي، أولا والتأثير فيه ثانيا وهذا هو الهدف من كل وضعية خطابية حجاجية، يتبين ذلك مع بعض النماذج من المدونة، لكن وفي بعض الوضعيات، لا يحتاج الشارح إلى الكلام، بقدر ما يكون اللجوء إلى الصمت ضروريا وفي هذه الأثناء تتوقف عجلة التأويل ويلغى الكلام، مع إشارة إلى أن الخطاب في حد ذاته هو الذي يستدعي السكوت.

يقول **النفري**: "**وقال لولاي ما أبصرت العيون مناظرها**"[3]

ويقول الشارح: "**يعني في حال الشهود يكون الحق تعالى سمع العبد وبصره، فبه يسمع وبه يبصر، فلولاه ما أبصرت العيون مناظرها، وأما في الحقيقية فهو دائما في حال الشهادة،**

1-أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 17.

2-ينظر، محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النّص وجماليات التلقي**، ص 121.

3- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 61.

وفي حال الحجاب، وإنما يظهر ذلك للعبد إذا شهد، فلذلك خصصه بحال الشهود تقريبا للأفهام، وأما كيف ذلك فالشرح يطول، وليس مما تأنس بقبوله العقول"[1]

نلاحظ أن **التلمساني** يكرر في ثنايا الشرح عبارة **النفري** برمتها، ويستطرد بعد ذلك معلقا أنّ ما ربطه النفري بحال الشهود، يحدث أيضا في حالة الحجاب، لكن تخصيص الرؤية البصرية بحالة دون أخرى، كان لغاية تقريب الفكرة إلى الأذهان، وهذا في حد ذاته إشارة إلى وجود مستوى فهم محدد لدى السامع، ينبغي مراعاته، ويكتفي الشارح بهذا الكم التأويلي، ولا يلجأ إلى التفصيل في كيفية حدوث الأمور مبررا ذلك بحاجة الشرح في مثل هذه الحالات إلى طول الحديث –وهو ربما مما لا يستدعيه المقام– الذي لا يؤدي إلى الفهم بقدر ما يكون سبيلا نحو التضليل، لتجاوزه لمدركات العقل.

ولعل القارئ الذي ينتمي إلى الثقافة العربية الإسلامية متعود على هذه الفجوات التي تجتاح بعض النصوص، مثال ذلك ما ورد في القرآن بشأن الروح **﴿ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي، وما أوتيتم من العلم إلاّ قليلا﴾** (الإسراء 85)فالسؤال عن الروح من قبيل المسكوت عنه ومن القضايا التي لا ينبغي الخوض فيها، لأن علمها ليس في متناول البشر، وإنما من قبيل العلوم الدنية التي هي محل الستر والكتمان والحديث عنها منهي عنه، وشبيه بهذا ما نجده عند الحسن البصري بشأن الآية **﴿الرحمن على العرش استوى﴾**(طه5)فالسؤال عن الاستواء وطريقته، أدى بهذا العالم إلى الفصل فيه بقوله: الاستواء معلوم، والإيمان به واجب، والسؤال عنه بدعة، وهذا ما يشير إلى أنّ الكلام يجب أن يتوقّف عند بعض الحدود، حيث تكون كلّ عبارة فتحا لباب الضلالة.

يلجأ **التلمساني** إلى الحديث النبوي وأقوال العلماء ليبرز وجوب التوقّف عن بعض المواقف وعدم الخوض فيها والاكتفاء بالإشارة والتّلميح، يتوقّف الشّارح عند قول **النفري**: "**وقال لي: قف في الأرض والسماء فرأيت ما ينزل إلى الأرض مكرا وما يصعد منها شركا، ورأيت الذي يصعد هو عما ينزل، ورأيت ما ينزل يدعو إلى نفسه ورأيت ما يصعد يدعو إلى نفسه**"[2]

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 61.

2- المصدر نفسه، ص 254.

يشرح **التلمساني** القول السابق، ويتعمّد ترك "شرك" دون شرح ودون أن يكشف عنها، يقول: **"هذا التنزل الشريف هو مضمون قوله تعالى: الله الذي خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهنّ يتنزل الأمر بينهن" وهذا الأمر المتنزل هو مكره تعالى لما يقتضيه العلم من الشرك، وهذا الشرك لا يجوز كشفه. حكى شيخنا رضي الله عنه فيما رواه أن ابن عباس رضي الله عنهما تلا هذه ثم قال: " لو أخبرتكم معناها لقلتم ابن عباس لا يؤمن بيوم الحساب أي لا يسعه عقولكم، كما قال عليه السلام خاطبوا الناس على قدر عقولهم أتحبون أن يكذب الله ورسوله وسألوح ببعض المعنى..."**[1]

يأبى **التلمساني** إذن، الكشف عن "**الشرك**" والمقصود بهذه الكلمة في النص، وهذا لا يعود إلى العجز اللغوي وإنّما هو احتراس من أن يفتح الباب على اتهام الشارح في عقيدته، فلا بدّ للقارئ أحيانا أن يضحي بتصوراته وما كان راغبا في تضمينه في نصّه لصالح المتلقي وآفاقه الاحتمالية[2] كما أنّ **التلمساني** في هذا المقام، يقتدي**بابن عباس،** الذي يسير كذلك على خطى رسوله في تعديل الخطاب حتى يتماشى مع عقول البشر

وقد اختار **التلمساني**إبقاء كلمة "الشرك" في العتمة " **فمن له القدرة على امتلاك السّر داخل اللغة، يمتلك القدرة على البوح به وفضحه، أي القدرة على قتله في نهاية المطاف، لأنّ السّر يكف عن أن يكون سرّا بمجرد أن يتم فضحه**"[3]وقد اختار الشارح الإبقاء على السّر من فضحه، لذلك ترك كلمة "الشرك" دون أن يمنحها حقّها من التأويل، وكانت الطريق التي انتهجها الشارح هي طريق التلميح والإشارة إلى المعنى، حتى يبقى ما يستوجب الستر في الخطاب، في مجال المسكوت عنه.

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 254.

2-ينظر، أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 17.

3- منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 300.

ورد في موقف "مايبدو": "**وقال لي: ما أخرجت من الأرض عينا جمعت بها علي، ولا أنزلت من السماء عينا جمعت بها علي، إنما أبديت كل عين فقسمته بها عني وحجبت، ثم بدأت فجمعت بي وكانت هي الطرق، وكانت الطرق جهة**"[1]

يقول التلمساني:"**مضمون هذا التنزل أن الخطاب الإلهي المنزل على الأنبياء عليهم السلام هو على قدر عقول البشر المحجوبة وقد ورد ذلك في السنة الكريمة، وذلك يقتضي الفرق والجمع خلافه، وهو ما يشهد لا مما ينقال...**"[2]

يتجاوز الشارح في هذا النموذج حدود النص المقروء، ليتحدث عن الخطاب المنزل على الأنبياء –وهو ما لم يصرح به نص **النفري**– ومحدودية هذا الخطاب والسبب في ذلك هو مراعاة العقول وقدرة استيعابها، فالنبي بشر، وعقول البشر محجوبة وذلك وارد في السنة، مع أن الشارح لم يورد الحديث في هذا المقام، إنما ذكره قبل هذا الكلام في سياق مماثل، وذلك حينما نقل عن ابن عباس شرحا أو تعليقا عن الآية القرآنية المذكورة في المثال السابق. وقد ذكر ذلك ليدعم فكرة قصور العقل البشري عن إدراك بعض الأمور، فتبقى في مجال العلوم الدنية وفي حيز الستر.

يركز الشارح على وحدتين لسانيتين واردتين في الشرح وهما:

(فقسمته/فجمعت) وهما الفرق والجمع، والفرق على قسمين:

"**الفرق الأول: هو الاحتجاب عن الحق وبقاء الرسوم الخلقية بحالها، والفرق الثاني: هو شهود قيام الخلق بالحق، ورؤية الوحدة في الكثرة والكثرة في الوحدة من غير احتجاب صاحبه بأحدهما عن الآخر**"[3] " **والجمع: شهود الحق بلا حق**".[4]

نلاحظ انطلاقا من الفرق الثاني وصولا إلى الجمع أن الذات تنفصل عن الخلق من أجل شهود الحق، وهذا ما يجعل **التلمساني** يعلق على ما جاء في نص **النفري** من كلام يتخلله الحديث

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 255

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 108.

4- المرجع نفسه، ص 22.

عن الفرق والجمع، بأنّه ليس من قبيل الأقوال التي تستدعي الشرح والتأويل لأنها أحوال تبلغها الذات (وهو مما يشهد لا مما ينقال)

فالشهود انفصال عن الخلق والجسد والحواس، وهو ما يقتضي الصمت والإنصات لخطاب آخر وفي حال العودة، فإن الذات قد تتلقى الأمر بالصمت أيضا، وإن تكلمت فإنها تستعير لغة أخرى، حتى تتمكن من الحالتين المذكورتين، فيقوم بالتأويل وفك شفرات النص، أو يلتزم الصمت –وهذا هو خياره مع النموذج المذكور– لأن الأمر يتعلق بما يشهد، لا بما يروى وينقل بالكلام وهذه إشارة إلى عجز اللغة أحيانا عن تحويل تجربة الذات إلى ألفاظ. الصمت إذن حالة يفرضها مقام الشهود، فلا شهود مع الذكر وهو ما يجسده نص **النفري**: "وقال لي: **أنا أقرب إلى اللسان من نطقه إذا نطق فمن شهدني لم يذكر ومن ذكرني لم يشهد**"[1]وهكذا يتناوب الصمت والكلام والشاهد "**يعبّر عن مقامه وينطق بعلم حاله، فإذا كوشف تحيّر وسكت**"[2]ويبقى الشهود حالة تستدعي الصمت والستر، لأن الكلام في مثل هذا المقام لا يعدو أن يكون فضحا للسر وفتحا لباب الضلالة

يقول **التلمساني** في شأن الخطاب المذكور: "**هكذا هي مواجيد القوم وإن كانوا يسترون ذلك عن الجهال خوفا عليهم من أن يقعوا في الإنكار فيحل عليهم غضب الجبار وأقله البعد عنه في هذه الدار**"[3]

فالصمت إذن هو نتيجة لمراعاة أحوال المتلقين من صنف خاص هو صنف الجهال، فإذا تيقن الباث، أن ما سيلقيه يكون مصيره الرفض والإنكار، فالأجدر به هو ستر الأفكار من هذا القبيل، والتزام التكتم والصمت.

وقد يكون الصمت والتستر على بعض الأحوال، استجابة لأمر إلهي، تلقته الذات. ورد في خطاب النفري: "**أذنت لك في أصحابك بأوقفني، وأذنت لك في أصحابك بيا عبد، ولم آذن لك أن تكشف ولا بأن تحدث عني بحديث كيف تراني**"[4]

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 74.

2- الكلاباذي، **التعرف لمذهب أهل التصوف**، ص 127.

3- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 74.

4- المصدر نفسه، ص 456.

يقول التلمساني شارحا: "**معناه أنّه أذن له أن يقول ويخبر أصحابه بأنه قيل له أوقفني وقيل له يا عبد، ولم يؤذن له في أن يشرح للمحجوبين شهوده كيف هو لأنهم لا يقدرون على إدراك ذلك، ولا يرجعون فيه إلى إيمان بل كفران**"[1]

وهذا الخطاب كاف لإثبات الحدود التي لا ينبغي على الذات التي عاشت تجربة الوقفة والمخاطبة أن تخترقها، فالحديث ببلوغ المقام المذكور مسموح به، والمنهي عنه هو الإفصاح عن هيئة اللقاء وما شاهدته الذات في مرحلة الكشف.

يعلن خطاب **النفري** عن حدود التصريح والكتمان، ويلخص **التلمساني** الحكمة من إيقاف البوح والالتزام بالصمت، وهي غلق باب الكفر الناتج عن عدم التصديق والعجز عن استيعاب ما هو فوق طاقة الإدراك البشري. وفي هذا السياق، لا تفوتنا الإشارة إلى انقسام الحكمة إلى فرعين وهما الحكمة المنطوق بها وهي الشريعة، والحكمة المسكوت عنها و"**هي أسرار الحقيقة التي لا يفهمها علماء الرسوم والعوام على ما ينبغي، فتضرهم أو تهلكهم**"[2]

تبيّن لنا بعد التحليل أنّ الشرح عملية تواصلية بامتياز، لحضور عناصر متفاعلة. وإن كان الشارح هو القطب الذي يدير العملية، فهو كذلك يتموقع بين ذوات افتراضية، تساهم مساهمة فعالة في تحديد مجرى الخطاب وتوجيهه، فإن لم يكن الشارح –والنقاد التراثيون بشكل عام– على وعي متميّز بضرورة التنظير للمتلقي على أساس أنه قطب مركزي في عملية التواصل الفني[3] فإنّ صورته بارزة في الشروح، وبهذا الشكل تنبثق المعاني وتتكاثر الدلالات، انطلاقا من إحياء سياق المؤلف، واستحضار المتلقي الحاضر/ الغائب.

يستحضر الشارح صاحبَ النّص كلّما واجهه المتن بغموضه وإبهامه، وكلّما انتابه الشعور أنّ في حياة المؤلف، ما من شأنه إضاءة زوايا العتمة في الخطاب.

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 74.

2- الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 38.

3- ينظر، أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 14.

يقتضي دور الوساطة الملقى على عاتق الشارح، أن يراعي الطرف الذي يوجَّه الخطاب إليه. تبرز في هذا المقام شروط التخاطب: كمبدأ التأدب، ومراعاة المقال للمقام، وتقدّم الرسالة في الأخير في الهيئة التي تناسب المرسَل إليه، من حيث كمّ الخبر وكيفه، وغيرها من الاستراتيجيات التي يسعى الباث من خلالها، إلى كسب ثقة الآخر بالدرجة الأولى، وإلى الإقناع بالدرجة الثانية.

على الرغم من تأرجح الشارح بين عالمي المبدع والمتلقي، إلاّ أنّه يخضع في بعض المواقف، لسلطة أخرى، هي سلطة النّص، فالخطاب الأدبي قائم على سلسلة من المؤشرات التي تتعالق فيما بينها، ويتولّد بعضها عن بعض، وهو الأمر الذي يمنح للنّص نسقا وإحكاما. وحتى وإن تصرّف الشارح في النّص المشروح، فإنّه يلتزم بقصدية النّص التي لا يمكن له أن يخرقها.

تمثّل الأطراف المذكورة، الأيدي الخفية التي توجّه الشرح وتقيّد الشارح، لكنه في الأخير، يحاول الانفلات من كلّ سلطة، حتى يطلق العنان لمخيّلته، ويجول في النّص متجاوزا جميع أشكال الرقابة، وهو الأمر الذي يستدعي الاتكاء على الرصيد الشخصي للشارح، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن الخلفيات التي استلهم منها الشراح أصحاب المتون المدروسة، وعن الدور الذي يلعبه الرصيد المعرفي للشارح في توجيه فعل القراءة، وهي الأسئلة التي سيحاول الفصل الثاني الإجابة عنها.

الفصل الثاني

سلطة المتلقي وموجّهات التأويل

المبحث الأول: الموجه المعرفي والبحث عن الحقيقة الموازية

1- محاورة النّص الفلسفي

2- النص الشعريكخطاب مواز

المبحث الثاني: الموجه العقائدي وآفاق القراءة

1- سلطة النص الديني: بين القداسة والمحاورة

2- الخلفية الصوفيةوالقراءة بموقفين

تمهيد:

حينما ينتهي دور المؤلف لا بدّ أن يحضر القارئ الذي يكون وجها لوجه مع نص كتبه غيره، ومع لغة قد تبوح وتفصح أو تخفي وتضمر وفي هذه الحالة الأخيرة يظهر دور القارئ لأن عبارات النص لا ترشده بقدر ما تضلله، وعملية القراءة في حد ذاتها ليست هينة لأنها لا تستدعي معرفة بمفردات تحصر المعاجم دلالاتها وإنما تتطلب وعيا آخر يتجاوز حدود القدرة على استنطاق الوحدات اللسانية. إن القراءة هي تعامل مع "خطاب" بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالات توحي إلى السياق الذي أفرزهذا الخطاب، وإلى المقاصد الخفية التي قد يتقصدها المتكلم. وإذا كان النص ممارسة عبر لسانيةpratique translinguistiqueوهو المصطلح الذي تتبناه الناقدة "**جوليا كريستيفا**" للدلالة على الأدب كإنتاجية لا كمنتوج موجه للاستهلاك داخل حلقة تبادل معينة (الواقع، المؤلف، العمل الأدبي، الجمهور)[1]فهل يواجه القارئ النص بمهاراته اللغوية فقط؟ أم أنّه يتسلح بمعارف أخرى قد تساعده في تتبع المناحي الدلالية التي يشقها النص، وإذا عدنا إلى المدونة موضوع دراستنا، فإن أول ما يلفت انتباهنا هو لجوء الشراح إلى معارف مختلفة، وإن كانوا يدينون بالصوفية معتقدا فإنهم، وإلى جانب الاتكاء إلى تلك الخلفية، نهلالشراح من معين الفلسفة تارة واقتبسوا من النص القرآني تارة أخرى كما استشهدوا بأشعار غيرهم أو حتى بشعرهم الشخصي كما هي الحال عند التلمساني.

وما يهمنا في هذا المقام ليس الوقوف عند الاقتباسات وتعيينها لأن دورنا لا يتمثل في الإحصاء، وإنما نسعى إلى البحث عن الأثر الذي ولدته خلفية الشارح في توجيه دلالات النص وفي تسيير عملية القراءة، وإلى أي حدّ تساعد معارف القارئ –غير اللسانية– في إضاءة النص المقروء وملء الفجوات الدلالية التي يواجهها المتلقي؟

لقد كانت الفلسفة اليونانية المعين الأوّل الذي نهل منه شراح المتون المدروسة، كما كانت القراءة عندهم تستحضر آيات القرآن والأحاديث النبوية كلّما كانت في النّص قرينة تستدعي ذلك أو تثير في ذهن القارئ فكرة سبق ورودها في حقل الشريعة الإسلامية. كما كان الاستشهاد بالشعر

1–جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر –المغرب، ص 43.

إستراتيجية تبنّاها الشراح بشكل بارز في مدونتنا، وما نسعى إليه بعد إبراز المجالات التي استلهم منها كلّ شارح، هو الكشف عن الأثر الذي يولّده النّص المستضاف في عملية القراءة، مع التركيز على طرق الاقتباس المعتمدة، نقصد بذلك، مدى تمكّن الشارح من محاورة النّص المقتبس، والنأي عن حدود التناص الحرفي.

المبحث الأوّل: الموجه المعرفي والبحث عن الحقيقة الموازية

1-محاورة النّص الفلسفي:

احتك العرب بالفلسفة اليونانية، بداية من المراحل الأولى من قيام الدولة العباسية، وقد تجسّدهذا التأثر في ترجمة الكتب أوّلا، بعد ذلك تأتي مرحلة التأليف التي بزغ فيها كلّ من **ابن سينا** و**الكندي**، و**الفارابي** الذي وضع "**المدينة الفاضلة**" وذلك اقتداء بجمهورية **أفلاطون**التي وضعت أسس المجتمع المثالي، مثلما يتصوره ذلك الفيلسوف.

سعى الفلاسفة العرب إلى التوفيق بين ما جاءت به الفلسفة اليونانية والشريعة الإسلامية وحاولوا قراءة الموروث اليوناني في إطار الديانة الإسلامية، وظهرت فلسفة لها خصوصياتها التي تميّزها عن الإرث الأفلاطوني والأرسطي، أطلق عليها "الفلسفة الإسلامية

امتد تأثير الفلسفة اليونانية ليشمل النقد الأدبي، إذ تجلّى المنطق فيما أقدم عليه النقاد منهم **ابن قتيبة** الذي استخلص أربعة أضرب للشعر بطريقة منطقية، وذلك بجودة اللفظ والمعنى أو برداءة أحدهما أو كليهما.

أمّا التصوف والفلسفة، فهما حقلان يستقل أحدهما عن الآخر، إلاّ أنّ التشابه بينهما قائم وهو ما يبدو من سعيهما الحثيث نحو بلوغ الحقيقة، وإن اختلف جوهرها، فالحقيقة عند الفيلسوفهي ما يتلاءم مع قواعد العقل ولا يناقضها، بينما يسعى الصوفي نحو الوصال، ونحو مرتبة الكشف التي تبرز فيها الحقيقة الإلهية. وإذا كان طريق الفيلسوف هو طريق الاستقراء والاستنباط فإنّ الذات الصوفية تسير في طريق المجاهدة، حتى تتمكّن من تغييب الذات والانسلاخ عن الجسد. والجسد هي التيمة التي شغلت أيضا الفلاسفة الذين جعلوا منه رمزا للشهوات الدنيئة وعائقا لانطلاقة العقل نحو المعرفة، والنفس إلى الفضيلة.

إذا كان بعض النقاد يعتبر ظاهرة التصوف امتدادا لتيار الزهد والإعراض عن ملذّات الدنيا فإنّ فريقا آخر من الدارسين ينظر إلى التصوف بوصفه حالة عقلية، إذ يرى **أبو العلا عفيفي أنّ "التصوف جاء نتيجة خروج الإسلام من حدود البيئة الصحراوية التي نشأ فيها، وامتزاج تعاليمه بتعاليم وأديان الأمم التي نشر فيها ضوءه، تلك الأمم التي كانت على حظ كبير من الفلسفة**

والعلم والحياة الروحية العميقة..."[1]فإذا كان التصوف سلوك وممارسة تمليها مجموعة من المشاعر تجاه الحياة الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد، فهذا لا ينفي عن الظاهرة الصوفية إمكانية انبثاقها من الفكر البشري، وتعبيرها عن درجة من الوعي يبلغها الفرد حينما يشغل عقله بقضايا الوجود والحقيقة....الخ.

إنّ الاطّلاع على المدونة، يبيّن اتّكاء الشارح على الموروث الفلسفي الذي كان سائدا في ذلك العصر. وقد تجلّى التأثر بهذا الحقل المعرفي عند كل من **التلمساني** و**ست العجم بنت النفيس** لكن التأثر لم يكن ليتوقف عند حدود الاقتباس الحرفي وإنّما تجلّت محاورة الآراء الفلسفية وتجاوزها من أجل إرساء حقائق جديدة، تتجاوز منطق الفيلسوف، وتتخطى أسوار العقل.

تظهر بصمات الفلسفة الأفلاطونية، بادية في شرح "**ست العجم**" لمشاهد "**ابن عربي**"خصوصا عند تعرضها في سياق الشرح إلى مسألة الحقيقة وكيفية إدراكها. فإذا عدنا إلى شرح المشهد الأول لألفينا قرينتين كان لهما شأنهما في نظر هذا الفيلسوف وهما النور والمرآة،وقد ارتبطت عبارة النور عند شارحة المشاهد بالوجود و"**النور هو أصل نشأةالكون لأنه أصل الكشف أي المعرفة**"[2]، فالنور هو الذي يكشف عن الوجود وهو الذي يسمح لنا بإدراك العالم المحيط بنا حاول "**أفلاطون**" تصوير طريقة الحصول على المعرفة فجسدها في مثال السجناء الذين يقطنون في كهف مظلم إلى أن اضطرمت النار خارجه فرأوا ألسنة اللهب منطبعة على الجدران ومن هذا المثال تُستقى مجموعة من المبادئ منها أن المعرفة تحتاج إلى نور أو إضاءة وأنها درجات لأن النور الذي يمنحه لنا لهب النار أقل درجة من ضوء الشمس، بالإضافة إلى مبدأ وجود وسائط في تلقي المعرفة، فالذات المتموقعة في أول الطريق تحتاج إلى وسيط معرفي أكثر تجسيدا وواقعية تماما مثلما حدث مع السجناء الذين رأوا النار في "وسيط" هو جدران الكهف ولم يتصلوا مباشرة بالحقيقة .

1- أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، نقلا عن، منال عبد المنعم جاد الله، **التصوف في مصر والمغرب**، ص 121.

2-هنري كوربان، **الخيال الخلاق عند ابن عربي**، تر فريد الزاهي، منشورات مرسم-المغرب، 2006، ص 166.

تحضر القرينتان المذكورتان آنفا في شرح "**ست العجم**" حيث تقول: " **فشهدت صورته في محل تمايز الوجود........ لأن النور هو المميز، فأراد به شهوده في محل تمايز الوجود الذي هو النور، وصورة هذا الشهود هو أن الله تعالى يقيم نوره مرآة وينظر صورته في تلك المرآة فيجدها منطبعة فيه، فالمنطبع هو صورة الشاهد والناظر هو الله تعالى فيحصل للشاهد الملاحظة في هذا النظر بخصوص جذب وهبه الله دون من ليس له ذلك، فبواسطة الجذب يتنبه هذا الشاهد على الاطلاع ناظرا إلى الله تعالى وقال الله تعالى " وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة**" (القيامة 23، 24)"[1]

أما عن طريقة إدراك الحقائق فإن الشارحة تبتعد عن النظرة الأفلاطونية التي تبجل العقل وتقدسه وتجعل من الإنسان سيدا يمكنه امتلاك المعرفة متى أطلق العنان لفكره الخالص وتخلى عن كل ما هو خيال وعاطفة وإذا تأملنا الشرح السابق تمكنّا من حصر عاملين اثنين مساعدين على تجلي الحقيقة أولهما هو النور الذي نعت بالمميز فالأشياء لاتتباين ولا تتضح هوياتها إلا حينما توضع في مكان مرئي وهو ما يتلاقى مع العبارة الهيدجرية حول **نيتشه** إن الشمس بوضوحها هي التي تجعل الأشياء مرئية والعين رائية[2]أي إنّ حاسة البصر عاجزة عن استيعاب الأشياء إلا إذا وقعت في فضاء مضيء، ف "**المرء عندما ينظر إلى أشياء لا ينير ألوانها ضوء النهار، وإنما أشعة الليل الخافتة، فإن عينيه تبصران إبصارا ضعيفا، وتكاد تبدو عمياء، وكأنها فقدت كل قدرة على تمييز موضوعات الرؤية.... أما إذا اتجهت العينان نحو أشياء تنيرها الشمس، فإنها ترى بوضوح، ويبدو جليا أن إبصار العينين ذاتهما نفاذ قوي**"[3]

أما العامل الثاني المساعد على إدراك الحقيقة فهو عامل خارجي لا علاقة له بالذات البشرية لأنها لا تدرك إلا في حالة الجذب وهو هبة إلهية لا تُمنح لجميع الذوات. وإذا كان هذا النوع من الحقائق يضاهي انطباع صورة من مرآة في مرآة تقابلها فإن الحجاب الذي بين المرآتين يحتاج إلى تحريك فتارة يزال باليد، وأخرى يزول بهبوب رياح تحركه وصاحب الإلهام لا يزيل

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 68.

2- ينظر، محمد طواع، **هيدجر والميتافيزيقا**: مقاربة التأويل التقني للفكر، إفريقيا الشرق- لبنان 2002، ص 114.

3-أفلاطون، **الجمهورية**، تر، فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص 238، 239.

الحجاب، بل العناية الإلهية تكفيه مؤونة ذلك[1] ومن ثم تتجاوز الحقيقة حدود الفكر البشري ويبقى العقل عاجزا عن إدراكها، وتتراجع قدرات الذات، وتظهر القدرة العليا التي تمنح للسالك المعرفة وتلهمه دون حول منه ولا قوة.

يتكرر هذا الأمر في شرح **التلمساني** لعبارة **النفري**: " **لولاي ما أبصرت العيون مناظرها ولا رجعت الأسماع بمسامعها**"[2]. يقول **التلمساني**: " **يعني في حال الشهود يكون الحق تعالى سمع العبد وبصره، فبه يسمع وبه يبصر فلولاه ما أبصرت العيون مناظرها، وأما فيالحقيقة فهو كذلك في حال الشهادة وفي حال الحجاب وإنما يظهر ذلك للعبد إذا شهد**"[3]. ينبني النص المشروح على مبدأ وهو أن حاستي البصر والسمع لا تشتغلان إلا بأمر إلهي وهي الدلالة التي تتكرر في نص الشارح الذي يضيف إليه سياقا خاصا، فبعد التقرير بدور الذات الإلهية في منح الحواس فعاليتها يعمم هذا الأمر على حالتين تمر بهما الذات البشرية وهما الحجاب والشهود ففي كليهما تشتغل الحواس وفق القدرة المذكورة آنفا، لكن العبد لا يتفطن للأمر في حال الحجاب وإنما يدرك ذلك في حالة الشهود.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن النور تحده عتبة، وقد يأتي مقترنا بالظل، تقول "**ست العجم**" شارحة المشهد الأول من مشاهد الأسرار القدسية –المشهد المذكور آنفا-: "**.... وأما قولنا: صورة الشهود أنها صورة ظلية فلأن كل من ينطلق بالظاهر، فإنه يتعقل له ضدا، فهذا الضد هو محل الانطباع الباطني المسمى بالمرآة، فالشهود فيه يباين الشهود العياني الظاهر، وإن كان ظله، لكنه يباينه إدراك، وشدة الظهور النوري...**"[4].

يشير القول السابق إلى أن صورة النور صورة ظلية، لأن الجسم المعرض للنور لابد أن يكون له ظل، "**وتقترح الحكمة الإشراقية مقارنات وجيهة بين المرآة والظل بيد أن الظل لا يلزم أن يفهم هنا في معنى الظلمات الشيطانية ... "الظل" يعني بالأساس انعكاسا، وعرضا لشبح أو**

1- ينظر، سليمان دنيا، **الحقيقة في نظر الغزالي**، دار المعارف- مصر، 1965، ص 124، 125.

2- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 61.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 68.

وجه في المرآة. من ثم يتم الحديث عن "ظل النور" "[1]، يمكننا القول إذن، حيث يوجد النور لابد من حضور الظل، ولا يشكل الظل عائقا أمام النور وإنما يمثل طرفا أساسيا في معادلة لا تستقيم إلا بحضور طرفيها معا:(النور والظل) وهما القرينتان الواردتان كذلك في قصة الكهف لأفلاطون، حيث كانت الحقيقة مجسدة ومصورة في ظلال ألسنة النار، وبهذا يكون الظل هو الوسيط المادي الذي يعكس الحقيقة وكأن الحقيقة تأبى التجلي بشكل صريح، كيف لا والحقيقة هي المصطلح الذي لا يمكن التعرف على ماهيته وحصر معانيه لتعدد هذه المعاني وتباينها لدى العلماء والفلاسفة، يقول أحدهم: "**الحقيقة هذه الكلمة النبيلة، لكن المنهكة من كثرة الاستعمال لدرجة أنها أصبحت فارغة من المعنى**"[2] أي إن تراكم الدلالات يؤدي إلى اللامعنى، ولعل انفلات مصطلح الحقيقة من التعريف يعود كذلك إلى قصور الذات، وعدم تمكنها من الوصول إلى ما هو حقيقي وقد كان الاتجاه الأفلاطوني يدعو إلى فكرة التأمل في الذات التي تسمح بتبديد الظلمة التي بداخلها والوصول إلى الحقيقة[3] أي ينبغي أولا الاعتناء بالذات وتهيئتها، كي تكون مستعدة لتلقي تجلي الحقائق، وإلا فما تراه الذات لا يعدو أن يكون وهما.

يقول **التلمساني** شارحا قول **النفري**: "**أطلبني في خاتمة الصيام ولا تكاد تراني**"[4]:"**الصيام يرق به حجاب الجسم فيشف وجود السالك عن نور لكنه ليس هو الحق ولا يكاد أن يكون الحق لأن العبادات لا توجب الرؤية لحضور الأنانيات في كل عبادات السلوك**"[5]. تمنح الحقيقة في صورة النور، وتسعى الذات إلى تخطي كل الحجب من أجل إدراك الحق ولكن المتجلي ليس هو الحق وذلك لتعدد الحجب وتباينها، وإن تمكنت الذات من خرق حجاب فإن حجابا آخر يواجهها ويعيق الكشف والتجلي، وفي النموذج المذكور أعلاه يزول حجاب الجسم ويبقى حجاب

1-هنري كوربان، **الخيال الخلاق عند ابن عربي**، ص 166.

2-مارتن هيدغر، **التقنية، الحقيقة، الوجود**، تر محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي- المغرب، ص 112.

3-ميشال فوكو، **هم الحقيقة**: مختارات، ط 1، تر مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، الاختلاف- الجزائر، ص 93.

4- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 373.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأنا وهو ما يمنع الرؤية، وقد يكون الحجاب خارجا عن الذات والأنا، يقول **التلمساني** في شأن قول **النفري**: "**من حجبته بخلقي برزت له، ومن حجبته بنفسي لم أبرز له ولم يرني**"[1]. ورد في الشرح: "**الحجاب المحقق هو حجاب من حجب بالخلق فهذا المحجوب إذا وردت عليه الأنوار محت حجب الخلق فإنها ظلم تتجلى بالأنوار، وأما من حجبه بنفسه فالنور لا يمحي النور**"[2]

يتحدث الشرح عن حجابين، أولهما قابل للزوال، وثانيهما قائم لا يزول، إن حجاب الخلق سمته التلاشي والزوال فهو لا يصمد حينما تواجهه الأنوار التي تخترقه، بينما المحجوب بالحق فإنه يبقى في حال الحجاب لأنه في الحقيقة محجوب بالنور وما يرد عليه هو من الجنس نفسه، والنور يزيل الظلمات لا النور مثله، أي لكي تتجلى الأنوار لابد في المقابل من حضور حاجز قابل لأن يخترق أو من توفر العنصر المضاد وهو الظلام وهذا ما يسميه "**فونطاني**" "**البريق**" الذي لا يتشكل إلا بعد حدوث صراع بين الظلمة والنور يؤدي إلى انبثاق المرئي[3] أي لا يظهر النور إلا في سياق الظلمة.

تتكرر في المدونات التي هي موضوع دراستنا مصطلحات فلسفية بحتة، وتيمات كانت محل اهتمام الفلاسفة منذ العصور القديمة، كثنائيتي الجسد والروح والعقل والقلب، وتسعى الشروح في مواضع إلى دعم أقوال الفلاسفة وأفكارهم وفي حالات أخرى يأتي الشرح بطرح جديد ينأىعن الفكر السائد ويقدم بديلا عنه، إذ يأخذ الشارح المصطلح محافظا على بعض دلالاته عند الفلاسفة ثم يضفي عليه هالة صوفية ويقدمه كما يتعارف عليه أهل الطريقة.

يقول **التلمساني** شارحا قول **النفري**: "**يموت جسم الواقف ولا يموت قلبه**"[4] **معناه أن جسم الواقف يطرأ عليه الموت كسائر الأجسام غير أن روحه لا يلحقها الموت لانصباغها بنور الحي الذي لا يموت، فعبر عن الروح بالقلب ولذلك ينسبون الإدراك للقلب ونسبته في الحقيقة إلى الروح، فإن هم يطلقون القلب على الروح وبالعكس، والمراد بالروح هنا هو ما تسميه الفلاسفة**

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 372.

2- المصدر نفسه، ص 373.

3-جاك فونتاني، **سيمياء المرئي**، تر علي أسعد، دار الحوار- سوريا، ص 38.

4-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 128.

نفسا، ويصفون أنها باقية، والصوفية يسمونها روحا وأما النفس عند الصوفية فهي الأوصاف المذمومة غالبا"[1] .حافظ **التلمساني** على ثنائية الجسد والنفس أو الروح وهي الثنائية التي لا تقبل الاختزال في الطرح الفلسفي منذ العصر اليوناني ودعم الفكرة الفلسفية القائلة بأولوية النفس عن الجسد لأنها هي التي تضمن للجسد بقاءه **فالنفس** "**هي التي تحفظ وحدة الجسم، لأنها إذا ما فارقت تبدد الجسم وفسد**"[2]بينما تبقى النفس في اشتغال على الرغم من تعطل الجسد والدليل على ذلك أن "**الإنسان في نومه يرى الأشياء ويسمعها بل يدرك الغيب في المنامات الصادقة.... فذلك برهان قاطع على أن جوهر النفس غير محتاج إلى هذا البدن، بل هو يضعف بمقارنة البدن ويتقوى بتعطله**"[3]

ولم يستثن الشارح جسم الواقف لأن مصير جسده يتشابه مع مصير جسد الإنسان العادي أمّا الروح فهي باقية، وسبب ذلك حسب التلمساني، هو انصباغها بنور الحي الذي لا يموت وهذه الفكرة مستقاة من الفلسفة الإسلامية، إذ يشير **ابن سينا** مثلا إلى طبقة يطلق عليها أصحاب المكاشفة وهم الذين شاهدو جواهر أنفسهم عند انسلاخهم عن أبدانهم واتصالهم بالأنوار الإلهية[4] ويظهر اقتداء الشارح بالموروث الفلسفي في حفاظه من حيث المصطلح على كلمتي "الجسد"و"الروح" وبعدها يتصرف في النص المشروح بإلغاء عبارة القلب،ليجعل منها كناية أو بديلا عن كلمة الروح التي أجزم بأن المبدع لم يقصد غيرها. كما أشار الشرح إلى ارتباط النفس –عند المتصوفة– بالأوصاف المذمومة غالبا، وهذه الفكرة ليست حكرا على الفئة المذكورة لأنّ الفلاسفة أنفسهم يربطون النفس أو جزءا منها بالشر، فهذا **أفلاطون** يقسم النفس قسمين، أحدهما يتسم بالتعقل فإذا غاب "**ينطلق الجزء الحيواني المتوحش في النفس من عقاله، مثقلا بالطعام والشراب، فينفض عن نفسه النوم، ويبحث عن مجال لنشاطه ومتنفس لشهواته. وإنك لتعلم أن**

1–المصدر نفسه، ص 128 و129.

2– أرسطو طاليس، **كتاب النفس** ط 2، تر أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، 1962 ص 37.

3–ألبير نصري نادر، **النفس البشرية عند ابن سينا**، د.ط دار المشرق _بيروت، 1986، ص 33.

4– ينظر، المرجع نفسه، ص 31.

النفس في هذه الحالة لا تخجل من شيء"[1]. ونشير إلى أن الفلسفة الأفلاطونية لم تحكم على النفس حكما مطلقا بأنها شريرة وسبب الشرور والفساد هو الاتصال بالجسد، إذ كانت النفس "**متحدة بالله كقبس من نوره قبل أن تظهر في عالم الحس وخلال الأجسام البشرية، ثم تشاغلت بحلولها في المادة واعتنقت الجسم ناسية وجودها السابق.... فهي محتاجة إلى الفضيلة لترفعها ثانية إلى عالم النور والطهارة**"[2].

يتبين لنا من القول السابق أنه أمام "النفس" فرصة كي لا تكون مصدرا للشر ورمزا دالا عليه، وفي هذا السياق نجد في موروثنا الديني ما يشير إلى تعدد أدوار النفس أو بالأحرى تباين النعوت المسندة إليها، فالنفس تارة أمّارة بالسوء، وأحيانا لوّامة، وفي بعض الأحيان تكون مطمئنة ونلاحظ أن **التلمساني** اكتفى بالإشارة إلى نعت وحيد وهو الرأي الذي يتبناه المتصوفة حيث يربطون النفس بالصفات المذمومة. وبالوقوف عند هذا الشرح نقول إن **التلمساني** لم يتوقف فقط في حدود العبارة المقروءة وإنما سعى إلى إضافة قرينتي الجسم والقلب إلى شبكة من المفاهيم المتشابكة التي يستعملها الفلاسفة والصوفية مع الإشارة إلى الفروق الدقيقة بين الفرقتين.

يتقاسم المتصوفة والفلاسفة مصطلحي العقل والقلب، وممّا يلاحظ في شرح **التلمساني**، هو تقليص الحدود بين مفهومي العقل والقلب، بعد أن كان كل منهما يمثل قوة مستقلة عن الأخرى ومغايرة لها، يقول الشرح: "....**فأما العقل فهو خصوص وصف في النفسوذلك الوصف هو كمال في النفس وبه يقع الفكر وثمرته الترجيح، وأما القلب فهو قوة طبيعية تميل بالنفس إلى الشهوات الحيوانية، فقد ظهر العقل والقلب والترجيح والميل**"[3] على الرغم من اختلاف طريقة اشتغال العقل والقلب والترجيح والميل، إلا أنهما يدخلان في مجال النفس ويعملان على تحريكها، ومن ثم يمكننا القول إن القلب ليس هو محل الشهوات –كما تنص عليه البنية اللسانية للشرح– وإنما يقوم بتحريك النفس والنفس هي التي تميل، والعقل بمثابة ميزان يقوم بالترجيح.

1– أفلاطون، **الجمهورية**، الكتاب التاسع، ص 326.

2– محمود أبو الفيض المنوفي الحسيني، **تهافت الفلسفة عن درك الحقيقة المطلقة**، دار نهضة مصر القاهرة، ص 92.

3– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 204.

يحيلنا مصطلحا الميزان والترجيح إلى فكرة فلسفية صاحبها "**سقراط**" الذي يرى أن "**العقل كم مشترك عند جميع العقلاء وإن تفاوتوا في درجات التعقل، فهو مقياس لا تختلف نتائجه باختلاف أكثر الظروف**"[1]فالعقل وسيلة لمعاينة الأمور والحكم عليها والترجيح بين ما هو صواب وما هو باطل، و إذا عدنا إلى مهمة الترجيح فإنها ليست كافية لإدراك العالم، والعقل ليس مصدرا لكل معرفة ويقين مثلما تنص عليه الفلسفة –الاتجاهات العقلية بصفة خاصة– لذا ينبغي تجاوزه في بعض الحالات. يرى "**فريد الدين العطار أنّ العقول البشرية مختلفة في أصل الفطرة ومحدودة الطاقة ونتج عن هذا الاختلاف في المحدودية أن عبّر كل صنف من بني آدم عن الحقيقة بنوع خاص, وكان هذا سببا باعثا على اختلافات كثيرة –والقلب أي المعرفة القلبية– هو وحده الذي ينجو من هذه المحن والعقل قاصر عن إدراك ذاته فكيف يصلح ليكون وسيلة لإدراك خالقه**"[2]

والعقل–حسب التلمساني– يجول بصاحبه في طرقات العلم ويشغله عن الحق لذلك هو حجاب[3]والحجاب علامة إخفاء لا إظهار، ولا مجال للعقل حينما تكون المعرفة نابعة من الحق يقول التلمساني شارحا عبارة **النفري**: "**أشهدتك كيف تأتمر لي إذا أمرتك في تعرفي**"[4] " **معناه لا تطلب له علة ولا ترم عليه من القلب دليلا**"[5]أي إنّ السالك لطريق المعرفة لا يحتاج إلى الأدلة العقلية و العلل المنطقية، فمهمة العقل محدودة وفي بعض الحالات قاصرة، وما يعرف بالتجليات الإلهية أبعد من أن يحيط بها العقل ويدركها، لذا نجد البديل عند **النابلسي** وهو القلب، لكونه الحامل للمعرفة الحقيقية، إذ يقول شارحا قول **ابن الفارض**:

لَمْ يَرُقْ لِي مَنْزِلٌ بَعْدَ النَّقا لاَ وَلاَ مُسْتَحْسَنٌ مِنْ بَعْدِ مَيْ

1–محمود أبو الفيض المنوفي الحسيني، **تهافت الفلسفة عن درك الحقيقة المطلقة**، ص 80.

2–مبروك الصادق السوسي، **وحدة الوجود عند الصوفية في الإسلام**، الأخلاء، ع 51، جانفي 1985، الشركة التونسية لفنون الرسم– تونس، ص 100

3– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 205.

4– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

آه واشَوْقِي لِضَاحِي وَجْهِهَا وَظَمَا قَلْبِي إِلَـــى ذَاكَ اللُّمَى[1]

" **وأضاف الظما إلى القلب لأنه موضع المعرفة الحقيقية**"[2] فالمعرفة درجات والحقيقية منها موقعها القلب، والقلب في التصوف عموما هو العضو الذي يتم به إنتاج المعرفة الحقيقية، أي معرفة الحق والأسرار الإلهية [3]وفي هذا السياق يذكر الغزالي سمات المعرفة التي تنبع من القلب وهي التي اختص بها الأولياء إذ تنبع علومهم "**من داخل القلب، من الباب المفتوح إلى عالم الملكوت، وعلم الحكماء يأتي من أبواب الحواس المفتوحة إلى عالم الملك.... علم الأولياء والصوفية يأتي عن طريق اطلاعهم على اللوح المحفوظ مباشرة، وهو المسمى بعالم الملكوت والغيب أمّا الحكماء والعلماء، فيأتي عن طريق الحواس الناقلة عن عالم الملك والشهادة، وعالم الملك والشهادة يحاكي عالم الملكوت والغيب، نوعا من المحاكاة لا كل المحاكاة**"[4] ومن هذا القول يتبين لنا أن المعرفة التي تنبع من العقل ما هي إلا محاكاة جزئية للحقيقة، بينما توصل المعرفة القلبية صاحبها إلى الحقيقة المطلقة التي لا تحتاج إلى وسيط. ونشير إلى أنّ هذه الفكرة كانت موجودة لدى المتصوفة الأوائل، يقول **الحلاج (ت 309 هـ):**

رَأَيْتُ رَبِي بِعَيْنِ قَلْبِي فَقُلْتُ: مَنْ أَنْتَ؟ قَالَ: أَنْت[5]

يقيم **التلمساني** فروقا بين الوجدان والعقل والمعرفة الحاصلة اعتمادا على هاتين الملكتين ومما ورد في شرحه: " **الوجدان ما علم ذوقا والعلم ما علم عقلا أو نقلا، فالوجدان أبلغ وفضل الله تعالى أعظم مما علم ومما لم يعلم**"[6] وفي القول تمييز بين المعرفة الوجدانية / الذوقية وبين المعرفة العقلية أي العلم – وهو المصطلح الذي تبناه الشارح– الذي يتم تحصيله عقلا أو نقلا وإذا

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 50.

2-المصدر نفسه، ص 51.

3-ينظر، هنري كوربان، **الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي**، ص 189.

4-سليمان دنيا، **الحقيقة في نظر الغزالي**، ص 128.

5-أبو مغيث الحسين بن منصور (الحلاج) **ديوان الحلاج**، تقديم وشرح صلاح الدين الهواري، ط1 ، دار ومكتبة الهلال- لبنان، 2005، ص 36.

6- التلمساني، **شرح مواقف النفري**، ص 398.

كانت الفلسفة الإسلامية تقيم بونا شاسعا بين المعرفة العقلية (المعتزلة) والنقل (أهل السنة) فإن **التلمساني** يجمع بين التيارين ويجعلهما أقل شأنا مما ندركه ذوقا ووجدانيا وفي ذات السياق يميز الشارح بين العلم والمعرفة فـ " **العلم هو تعرف لأهل الحجاب من ظهور عقولهم المحجوبة والمعرفة تعرف للخاصة من حيث رفع الحجاب عنهم**"[1] ومن ثم تكون المعرفة الحقيقية من نصيب الخاصة الذين رفع عنهم الحجاب بينما يبقى العلم حبيس العقل الذي يلفه الحجاب، ومع هذا الموقف يتخطى التلمساني حدود الفلسفات القديمة التي تقدس العقل وتجعل منه المنبع الوحيد للمعرفة، وقد اعتبرته الفلسفة المثالية بمثابة حاكم البلاد الذي ينهى ويأمر، والحكيم الذي يسهر على رعاية النفس بأسرها"[2] بينما يشير الشرح إلى وجود حجاب يلف العقل وهذا ما يحدّ من قدراته.

وتعتقد الذات العارفة في مجال المعرفة الصوفية أنّها تمتاز بخصوصيات لا تحظى بها الذوات الأخرى، كما أنّ القدرة التي تمتلكها من أجل الكشف عن الحقيقة ومعرفتها، وكذا الموقف الذي تتخذه من الوجود يفوق قوة ووضوحا موقف كل الذوات العارفة ويرى **ابن عربي** أنّ هذه القدرة كرامة من الله[3] ويستمر الشارح في حصر قدرات العقل ويتحدث عن معرفة تتعدى حدوده وهي لا تتحقق إلا في مقام الوقفة حيث يقول: " **معناه أن مقام الوقفة وراء إدراك العقول وذلك لأن مدارك العقول لا تخرج عن المقولات العشر، ومرجعها إليها وهي منحصرة في الجوهر والعرض وما تجرد عنهما**"[4] أي إنّ الإدراك العقلي يشتغل في فضاء محدد ويتحرك وفق مقولات معروفة مسبقا بينما الواقف أي الخارج عن حكم البشرية التي تجعل من العقل الوسيلة المثلى للمعرفة ومن المنطق الأداة المنظمة للأفكار وللفكر فإنه أي الواقف يتخطى حدود الإدراك العقلي ويتعرف على ما هو كائن وراء أسوار العقل، وهذا الحديث في حد ذاته أي الاعتراف بوجود عالم ماورائي يدركه الخاصة تقويض لفكرة قداسة العقل وفي المقابل يرتفع شأن الذوق كوسيلة بديلة للحصول على المعرفة" **معناه أن للواقف ذوقا كليا يحصل للواقف فينفتح به كل علم وليس لعلم من العلوم ذوق**

1-المصدر نفسه، ص 68.

2-ينظر، أفلاطون، **الجمهورية**، ص 151.

3- محمد العدلوني الإدريسي، **مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة**، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، 1998، ص 45.

4-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 117.

من ظفر به ينفتح له به معنى الوقفة"[1]أي إنّ المعرفة الحقيقية لا تتحقق إلا في حالة الاعتماد على الذوق كآلية تنفتح بها العلوم جميعا.

يظهر النهل من معين الفلسفة مرة أخرى حينما يقرأ **التلمساني** قول **النفري**: "**وقال لي: الحجب خمسة: حجاب أعيان، وحجاب علوم، وحجاب حروف، وحجاب أسماء وحجاب جهل**"[2] وإذا كان الشرح مرتكزا على الخلفية الصوفية بالنسبة لقراءة العلوم والحروف والأسماء، فإن الشارح يتعامل تعاملا آخر مع كلمة "**الأعيان**" **إذ يقول**: "**فأما الأعيان فهو كل ما يرى بالعين من الأجسام والألوان وجهة الاحتجاب بها هو ما يتوهمه الحس البصري من تغايرها في جواهرها وفي أعراضها**..."[3]ربط الشارح الأعيان بالموجودات الخارجية التي تتعامل معها حاسة البصر ولم يربطها بدلالة الاحتجاب عن الحق، فالأعيان هي "**حقائق الممكنات في علم الحق تعالى**"[4]بعد ذلك يخوض الشارح في الجوهر والعرض وهيمصطلحات فلسفية بحتة، وتتحرف الدلالة عن مجال الاحتجاب عن معرفة الحق، إلى الحقيقة التي تعجز الحواس عن إدراكها.

لم يتوقف الشارح عند حدود استضافة المصطلح الفلسفي وإنما اقتحم هذا الحقل المعرفي إذ يضيف معلقا عن حجاب الأعيان: " ... **فبهذا احتجب المحجوبون عن إدراك الحقيقة في نفسها ولو أنصفوا لعلموا أن الحس يكذب وأن الشهود لا يكذب، ولولا أن أرسطو جعل الأجناس العالية عشرة لكان اتحاد المجموع بالجنس كافيا في أنها واحد وإن جعلها أرسطو عشرة هربا من أن يرفع فيرتفع إلى الموجود وهو واحد عند خصوم أرسطو وهم برمنيدس وطاليس ومن وافقهم، وقد ذكرهم في كتابه المسمى بالسماع الطبيعي، وإنما قلنا إنه لو سامح وترك المغالطة على أنها عشرة على أن جعل الجوهر جنسا واحدا جعل معه من الأعراض أجناسا عدها تسعة فصارت عشرة**.."[5] .

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 119.

2- المصدر نفسه، ص 457.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 10.

5- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 457.

لقد كان بإمكان الشارح أن يتوقف عند شرح الأعيان بالمحسوسات، وبعد أن بيّن كيف تشكل هذه الأعيان حجابا، ومع هذا القدر التأويلي، نفترض أن القارئ قد وُضع أمام صورة الأعيان، لكن الشارح لا يتوقف عند هذا الحد، وإنما قفز إلى فكرة الأجناس العالية التي لم يذكرها نص **النفري**، وخاض في رأي **أرسطو** حول هذه القضية، وفي النزاع القائم بينه وبين خصومه. وحاول **التلمساني** إيضاح الفكرة الأرسطية وإزالة ما يظهر عليها من لبس بسبب المغالطة التي وقع فيها الفيلسوف، ومن ثم يمكننا القول إن الشارح قد حاد عنسمته في الشرح وقد اعترف هو نفسه بذلك إذ يقول: " **وقد خرجنا عن طريقنا، فنعود ونقول: حجاب الأعيان هو ما ذكرناه...**"[1] وقد كانت الوجهة حقل الفلسفة الذي استقى منه الشارح بإسهاب في النموذج المذكور.

لاشك أنّ عودة الشارح الصوفي إلى المتن الفلسفي، يوحي إلى دور ذلك الفرع المعرفي في إدراك الحقائق، وقد كانت وجهة نظر الفلاسفة المسلمين لا تخرج عن هذا السياق، يقول**ابن رشد** "**لا يؤدي النظر البرهاني إلى مخالفة ما ورد به الشرع فإنّ الحق لا يضاد الحق بل يوافقه ويشهد له**"[2]ويستند هذا الرأي إلى الآية القرآنية "**أدع إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن**"(النحل 125) فلا تسعى الفلسفة إلاّ إلى بلوغ الحقيقة وإن اختلف سمتها عن طريق الذات الصوفية.

يحتاج الخطاب إلى أسس ومبادئ حتى يكون مفهوما وموصلا لرسالة إلى المتلقي، ومن بين هذه الأسس الانسجام، إذ يجب أن تتسم الوحدات اللغوية بالتوافق والتجانس، لكن الخطاب الشعري عامة، والصوفي بصفة خاصة يسعى إلى التأسيس لحقيقة تتعدى الانسجام وتخترق قواعد المنطق المعروفة، وعليه فإن التعامل مع الخطاب الأدبي يستدعي تعاملا خاصا، فـ "**حين نميّز الصواب من الخطأ، فإننا نكون إزاء "واقع" نصدر عليه حكما من الأحكام، في حين أن العمل الفني بطبيعته موضوع خالص أو صورة محضة لا تخضع للحكم نظرا لأنه ليس لها أية كيفية**

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 458.

2 –أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، **فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال**، ط 2، تقديم وتعليق ألبير نصري نادر، دار المشرق- لبنان، ص 35.

أو أي محمول"[1] والصورة ليست معطى بسيطا يحيل إلى معنى موحد أو إلى وجهة تأويلية يتفق حولها المؤولون، وتلك هي حالة كل ما يطلق عليه " **الموضوع الجمالي**" لأنه " **صورة فردية تعبر عن حالة خاصة بالذات، دون أن يكون في الإمكان تحويلها إلى مفهوم كلي أو معرفة عقلية**"[2] وعدم الوصول إلى المفهوم الكلي يدفعنا إلى التساؤل عن السبيل الذي سلكه شراح المتون الصوفية –نقصد شراح المدونة موضوع دراستنا– أثناء قراءة الخطاب المشروح؟

يعمل الشارح على إحياء السياق الذي انطلق منه المبدع، فيحيط النص بمجموعة من الدلالات المستوحاة من عالم الباطن حتى يزيل الشرخ البادي على البنية اللسانية ويتعدى الشرح مستوى القراءة المحايثة التي تلتزم بما يمنحه النسق اللغوي وتتحول عملية القراءة إلى ما يشبه الحفر في مستوى النص الظاهر لإخراج الدلالات الخفية التي سيقرأ النص وفقها، لنتأمل هذا النموذج **لابن عربي: "من وجدك وجدني ومن فقدك فقدني، ثم قال لي من وجدك فقدني ومن فقدك وجدني"**[3]

إذا حولنا العبارتين السابقتين إلى لغة الرموز نحصل على المعادلتين:

من وجد ب وجد أ ومن فقد ب فقد أ

من وجد ب فقد أ ومن فقد ب وجد أ

تقوم المعادلة الأولى على علاقة التكامل أو لنقل "التواجد معا" فمن وجد المخاطَب وجد المُخاطِب معه ومن فقد أولهما فقد ثانيهما، بينما تقوم المعادلة الثانية على استحالة التواجد معا فإيجاد المخَاطَب فقدان للمخاطِب وفقدان الأول إيجاد للثاني. يحكم المنطق بسلامة العبارتين السابقتين حالة انفصالهما لكنه لا يقبل بالتقائهما فإذا كان الشيآن يحضران ويغيبان معا فهذا ينفي حضور أحدهما وغياب ثانيهماوهذا ما يتحقق في نص ابن عربي، فكيف تتعامل الشارحة مع هذا

1–ماهر عبد المحسن حسن، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي**، في الهرمينوطيقا الفلسفية، ص 118.

2– زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، نقلا عن، ماهر عبد المحسن حسن، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي** ص 118.

3–ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد القدسية**، ص 90.

النموذج وكيف توصله إلى القارئ هل تعيد الأمر إلى مجرد تناقض وقع فيه القائل أم سيكون لها موقف آخر تخرج به الكلام إلى وجهة دلالية جديدة؟

تقول الشارحة عن الحالة الأولى: الوجود معا والفقد معا " **أقول إنه عنى بذلك أن العارف من وجده فقد وجد الله تعالى لأنه فان في الهوية مستهلك في ذاتها عارٍ عن الاختيار، وأيضا هو أقرب إلى الله تعالى من الجاهل فعلى التفسير الأول من وجده فقد وجد الله تعالى، وعلى التفسير الثاني من قرب من الخليفة فقد قرب من المستخلف، وهذا ظاهر في الوجود، فإن الولي واسطة بين الطالب والمطلوب، فكل هذه أوصاف للعارف في القرب، فمن وصل إلى العارف فقد وجد الله تعالى** "[1]. لا نجد فجوة بين النص وشرحه أو إلغاء لصيغة لغوية ما فما تقوم به الشارحة هو التوضيح إذ تجسد الضمائر المتصلة فتجعل من كاف المخاطب بديلا عن العارف والنون نائبا عن الذات الإلهية، ليكون الحاضران معا والغائبان معا هما السالك (العارف) وربه والعارف عند أهل الطريقة " **من أشهده الله ذاته وصفاته وأسمائه وأفعاله، فالمعرفة حال تحدث عن شهود**"[2]فسمة العارف هي القرب وهو المعنى الذي تحافظ عليه الشارحة وتضيف إليه معنى الوساطة أي أن الدنو يحتاج إلى وساطة والوسيط هنا هو العارف لأنه يقع بين الذات الإلهية والذوات البشرية التي يسمو عنها للحال التي وهبه إياها خالقه وليزداد المعنى وضوحا وتجسيدا تضرب الشارحة مثالا من الواقع المحسوس " **من قرب من الخليفة قرب من المستخلف** " والخلافة – من منظور ديني– تحمل هذه الأبعاد الدلالية، فالخليفة هو خليفة الله على الأرض أي هو الذات المنتقاة لتسيير الرعية بعد أن منحت وكلفت بهذه المهمة من سلطة عليا هي الذات الإلهية فيكون الخليفة مجسدا لأحكام إلهية وتكون بذلك الرعية السالكة للنهج الذي وضعه الخليفة والمتبعة لأحكامه تابعة بطريقة غير مباشرة لأوامر الذات الإلهية والاقتراب من الخليفة اقتراب ممن استخلفه.

1–ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد القدسية**، ص 90.

2–عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 85.

ولكي يتجسد الدنو أكثر لجأت الشارحة إلى النص الديني لتضيف حلقة أخرى من السلسلة الدلالية التي تريد محاصرة المتلقي بها لعلمها بأهمية ذلك الجانب العقائدي في ترسيخ الأفكار ودعم الآراء فتورد الحديث القدسي" **لا يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها**"[1]

تنتقل الشارحة بعد التفصيل في حالة الوجود والفقد معا إلى حالة مغايرة لا يلتقي فيها طرفا الخطاب (المتكلم والمخاطب) لأنه بحضور أحدهما يغيب الثاني وهو ما عبر عنه النص المشروح "**من وجدك فقدني ومن فقدك وجدني**" وتعلق عليه الشارحة قائلة " **إنه يريد بقوله هذا أنه من وجد العارف وحمله على معتقد الجزئية التي يشهدها منه فقد رؤية الله تعالى لأنه يرى عن الجزئية إذ ليس هو واحد كالآحاد...... ومن اعتقد وجود صورة العارف الجزئية فهو في عين الفقد فكأنه قال. من وجد لنفسك الفناء فقد لنفسه الفناء، وهذا وجه خاف، وفيه إشارة إلى أحدية العارف في زمانه لأنه متى أطلق أحد المعرفة على واحد ونفسه أيضا قال بالثاني، ومتى أطلق على نفسه فقطكان مراده أحدية العارف أيضا......... فمن وجد العارف على صورته العادية فقد فقد ربه فلا ينبغي لأحد إذا وجد عارفا وتيقن فيه المعرفة أن يحمله على الظاهر من رؤيته**"[2]

نستمد من الشرح السابق حالتين، يكون فيهما إيجاد العارف فقدان للذات الإلهية وهو الأمر الذي يحصل حينما يكون شهود العارف شهودا جزئيا أو حينما تكون رؤيته صادرة عن الجزئية، أو حينما تحمل صورته (العارف) على الظاهر، فهناك ثمة شروط وسياق خاص يحيط بعملية إدراك العارف حتى يكون وجوده إيجادا للذات الإلهية فيجب مثلا أن تنتفي الجزئية أثناء إيجاد العارف وهذا ما يشبه وإلى حد ما وجودية **هيدجر** التي "**لا تعني بالخصوص الموجود المفرد بل الموجود عامة منظورا إليهفيكليّانيته وبوصفه كلا**"[3]

1-ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد القدسية**، ص 90.

2-المصدر نفسه، ص 91.

3-إبراهيم أحمد، **إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر**، ط1، الاختلاف، 2006، ص65.

فالوجود والفقد تضاد من منظور لغوي ومن منظور الوعي الانفصالي الذي يقوم من حيث هو وعي على مجموعة من الثنائيات التجزيئية التي تتمحور حول ثنائية: الذات والموضوع، وغيرها من الثنائيات الضدية غير المتناهية التي تشكل العالم المحيط بنا وتتشكل في وعينا المدرك للعالم[1]فما قامت به الشارحة هو قراءة الخطاب ليس في سياقه اللغوي وإنما في السياق الفكري الذي أفرزه، فالوحدات الدلالية المذكورة آنفا (الوجود والفقد) هي "سمات تأخذ معناها الخاص من خصوصية سياق الوعي الذي أنتجها، وتأخذ معناها العام من علاقتها بسياقات أنواع أخرى من الوعي داخل بنية النص الذي توجد فيه[2] فيتعدى الوجود فكرة الحضور في زمن ومكان معين وينأى الفقد عن دلالة الغياب وعدم الحضور، وتزول بين الوحدتين علاقة التناقض.

ورد في مواقف **النفري**" **البعد تعرفه بالقرب، والقرب تعرفه بالوجود**"[3] تبدو على هذه العبارة سمة الوضوح والبساطة وتجسد فكرة أن الأشياء بأضدادها تعرف، والشيء الذي يلفت الانتباه ونحن نتعامل مع القول السابق هو أن **النفري** يحيد نوعا ما عن أفق توقع المستمع فبعد ورود طرف المعادلة الأول: البعد تعرفه بالقرب وبعد سماع جزء من العبارة الثانية القرب تعرفه... نميل بطريقة عفوية تلقائية إلى اقتراح كلمة البعد لإتمام العبارة، لكن الناطق بها يختمها بوحدة لغوية جديدة هي الوجود ليصبح البعد معروفا بالقرب بينما القرب يعرف بالوجود لا بالبعد، نتساءل في هذا المقام عن كيفية اشتغال عاملي القرب والبعد وكيف يؤثر أحدهما في الآخر دون أن يتأثر به

إن عبارة **النفري** ببساطتها، تعد بمثابة ومضة البرق التي بإمكانها أن تكشف الستار عن الأشياء الخفية لشدة ضيائها، لكن عنصر الزمن يخونها لافتقارها إلى الديمومة والاستمرارية، فالجملة محل دراستنا بسيطة وموجزة، لكنه الإيجاز الذي يترك مكانا للحيرة، وحينما يأتي **التلمساني** شارحا يمنح النص سياقا دلاليا جديدا، يدعم به قول المبدع ويبين كيفية معرفة البعد بالقرب واستحالة معرفة القرب بالبعد، يقول الشارح: " ... **فإنه إذا وجد التجلي العرفاني تجدد له**

1-ينظر، حسن السمان، **التماثل والخطاب الصوفي:** نظرية في كونية البنية وشمولية الوعي، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع-القاهرة،2011، ص 94.

2- المرجع نفسه، ص 190.

3-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 70.

حال، ويعلم قطعا أنه أشرف من الحال الذي كان عليه قبل هذا التجلي فعرف إذ ذلك أن الذي كان فيه قبل هذا التجلي هو البعد، فعرف البعد بما حصل له من القرب فهذا معنى قوله "البعد تعرفه بالقرب" ومعنى قوله والقرب تعرفه بالوجود، فهو أن تجد أحوالا سنية ومواجيد ربانية فبذلك الوجود تعرف أن القرب قد حصل له فقد عرف حقيقة القرب بالوجود ولا يمكن أن ينعكس الأمر فيعرف القرب أيضا بالبعد فإن معرفة القرب سابقة لمعرفة البعد والمتأخر لا يكون سببا للمتقدم من جهة واحدة "[1] .

يفهم من القول السابق أن القرب يسبقه البعد أي أن الحالة الأولى حالة تابعة للحالة الثانية لكنه لا بُعد بعد القرب، وما قام به الشارح هو إحياء السياق الخفي وراء خطاب **النفري** الذي سبق وأن نعتناه بالإيجاز، فقام الشارح بتخصيص القرب والبعد بالذات الإلهية وهذا ما يجعل الخطاب يسير في مجرى دلالي خاص. فلو أعدنا عبارتي البعد والقرب إلى مستوى اللغة التقريرية فإنه لا يختلف اثنان في الحكم عليها بالتضاد، وإذا ربطناهما بموضوع ما غير الذات الإلهية، فإنهما لا يلتقيان ولكنهما يتكرران ويتناوبان، أي إذا كان الموضوع مجسّدا في ذات بشرية أو في شيء مادي محسوس فإننا نقترب منه بعد البعد ونبتعد عنه بعد القرب، أمّا موضوع "**النفري**" فلا مجال للبعد عنه بعد القرب وإن كان هذا البعد لا يعرف إلا بالقرب، وهذه الحالة ينتابها الغموض ما بقيت القراءة منحصرة في حدود استنطاق البنى اللسانية وهي الحدود التي تمكن "**التلمساني**" من تجاوزها لإدخال القارئ إلى حقيقة أخرى تجسد وعيا آخر مصدره "القلب والحدس والوجدان، لا العقل والمنطق"[2]أي الحديث يدور حول علاقة الذات البشرية بالذات العليا، وليس عن القرب والبعد الذي يكون فيه الموضوع مواجها للإدراك الحسي والمنطقي. يقول **الحلاج** في هذا السياق:

لِي حَبِيبٌ أَزُورُ فِي الخَلَوَاتِ حَاضِرٌ غَائِبٌ عَنِ اللَحــظَاتِ

1-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 70

2-حسن السمان، **التماثل والخطاب الصوفي**، ص 47.

حَاضِرٌ غَائِبٌ قَرِيبٌ بَعِـــيدٌ وَهُوَ لَمْ تَحْوِهِ رُسُومُ الصِفَاتِ[1]

وهو الأمر الذي يزيل الحدود التي تفصل بين ثنائيات هي القرب والبعد والحضور والغياب، فالذات الإلهية تستوعب هذه النعوت في الآن نفسه، ولا يمكن أن يحصر وجودها في فضاء محسوس معيون. يقول **الحلاج:**

فَلَيْسَ لِلأَيْنِ مِنْكَ أَيْـــنٌ وَلَيْسَ أَيْنٌ بِحَيْثُ أَنْـت

وَلَيْسَ الوَهْمُ مِنْكَ وَهْـــمٌ فَيَعْلَمُ الوَهْمُ أَيْنَ أَنْــت

أَنْتَ الذِي حُزْتَ كُلَّ أَيْنٍ بِنَحْوِ لاَ أَيْنَ فَأَيْنَ أَنْت[2]

تتكرر هذه الدلالة في شرح "**ست العجم**" لقول **ابن عربي: من فقدني وجدني ومن وجدنيلم يفقدني**" [3]، إذ تقول :" **فكأنه قال من فقدني من المقيدين على زعمه التقييد فقد وجدني في عين تلك الصورة المقيدة، وأيضا، فإن هؤلاء العارفين قائلون بفناء الوجود ولا حقيقة لعينه .... فمتى فقد هذا الفاني وجدت حقيقة الله تعالى، وكأنه قال: إنه من فقد تقييدي وجد إطلاقي"**[4]**وبخصوص الشق الثاني من المعادلة: ومن وجدني لم يفقدني تقول الشارحة:** "**أي: عرف أحديتي بفناء نفسه، فلا يرجع إلى التقييد بعد معرفته بالإطلاق ومحال أن يعرف الله تعالى ثم يسلب العارف معرفته به، فالمعرفة من حيث هي لا تسترجع** "[5]

فالفقد حسب الشرح السابق وجود مع التقييد بينما الوجود الحقيقي هو الوجود الخالي من التقييد، فالتقييد فقدان والإطلاق وجود وهو الوجود – بالمفهوم الهيدجري- الذي يختلف عن الموجود أو الكائن المحصور بزمن ومكان معينين أي الوجود أو الكينونة كما يتصورها هذا الفيلسوف حينما يقول: " **إن الكينونة من حيث هي المسؤول عنه إنما تتطلب بذلك ضربا خاصا**

1- أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج، **ديوان الحلاج**، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص 36.

3-ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 91

4-المصدر نفسه، ص 92.

5-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من الإبانة، يختلف في ماهيته عن كشف الغطاء عن الكائن. وطبقا لذلك فإن المسؤول لأجله أي معنى الكينونة سوف يستوجب أيضا جهاز تصور يخصه، يختلف من جديد بشكل جوهري عن التصورات التي ضمنها يصل الكائن إلى تعيّنه طبقا للدلالة التي من جنسه"[1] فالفقد والإيجاد قد يلازمان موضوعا واحدا وهذا يعود إلى الذات المدركة والموقع الذي تحتله وتنظر منه وتحكم أي إنّ الذات التي تنظر عن الجزئية وتقوم بتقييد الموضوع، توشك على فقدانه بينما يمنح الوجود للموضوع في حالة الإطلاق، وهي الحالة التي يتم فيها الاتصال.

خاض المتصوفة في الثنائيات التي لا يقوم فكرهم إلاّ بالجمع بينها، وسعى الشراح إلى إيصال الفكر الثنائي التقابلي إلى المتلقي الافتراضي، وذلك بالتركيز على خصوصيات الفكر والتفكير الصوفي " **فبينما لا يسمح منطق الفكر بالتناقض، بل يفضحه ويسحبه، فإنّ حقيقة الوجود لا تعقل إلاّ بمنظار التناقض. لأنّ في تعارض الأضداد ينبثق النقيض عن النقيض ولإدراك هذه الخاصية، خاصية الإيمان بالوحدة الكامنة وراء التناقض والتعارض بين الموجودات لا بدّ من منهج واعتقاد خاصين، منهج يقوم على الإلهام والذوق والبصيرة ويرفض الحس والعقل كمصدرين وحيدين للمعرفة**"[2]وقد جعل الشارح نفسه وسيطا يعكف على توضيح مثل هذه المواقف ويوصلها إلى المتلقي بالشكل الذي يمكّنه من استيعابها.

2- النّص الشعري كخطاب مواز:

يمثل النص الشعري الشاهد الذي يلجأ إليه شراح النصوص الصوفية، يستحضرونه كلما دعت الحاجة إلى ذلك، والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو: ما هي مسوغات استحضار النص الشعري في نص الشارح وما هي طبيعة هذه النصوص المستضافة؟ وهل يضيف النص الشعري زيادة تأويلية أم أنه مجرد دعم وتأييد لما ورد في نص المبدع؟

أسهبت**ست العجم بنت النفيس**في شرحها **لمشاهد الأسرار القدسية** في العودة إلى النص الديني –الآيات القرآنية بصفة خاصة– لأنها لم تجد أصدق من القرآن حجة لتبرير مواقفها، ودعم

1–مارتن هيدجر، **الكينونة والزمان**، ص 56.

2– محمد العدلوني الإدريسي، **مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة**، ص 17.

ما جاء به "ابن عربي" من آراء. بينما يتزود شرح **التلمساني** لمواقف "**النفري**" من معين جنس الشعر وقد لفت انتباهنا لجوء **التلمساني** إلى شعره الشخصي، وسنتحدث لاحقا عن دواعي هذا الاستعمال وخصوصياته.

قبل الخوض في شرح "**التلمساني**"، يستوقفنا هذا النموذج **لست العجم** حيث تقول في شرح عبارة "أشهدني": "**فليس قوله (أشهدني) مثل قول القائل أوقفني وأطلعني، لأن الاطلاع يطلق على تحصر البصر في قريب، والدليل على ذلك، أنه كلما بعد عن البصر فإن البصر لا يحكم عليه بحصر أي: لا يحيط به، وقد قال الشاعر في هذا المعنى:**

أَعِدْ نَظَرًا فالظَّنُ كالعَيْنِ لاَ يَرَى　　　عَلَى الُبعْدِ أبْعَادَ الجُسومِ كَما هُيِئَا

فالشهود في قوله (أشهدني) يباين الاطلاع"[1]

قد يكون هذا البيت الشعري هو الوحيد من جنسه الذي لجأت إليه الشارحة في كتابها –وقد سبقت الإشارة إلى اعتمادها على النص القرآني– وما يهمنا هو علاقة هذا النموذج الشعري بالسياق الذي ورد فيه. فهل منح البيت الشعري معنى إضافيا إلى النص الذي ورد فيه أم أنه شاهد لتعزيز المعنى ودعمه؟ يقوم نص الشرح على المقارنة بين الشهود والاطلاع، وقد لجأت الشارحة إلى المصطلح الثاني وإن لم يرد في نص "ابن عربي" في سبيل توضيح المصطلح الأول، أي إنّ"**ست العجم**" أرادت أن تبين دلالات الشهود التي تتضمن النظرة الشمولية الكلية فلجأت إلى المصطلح المقابل –والأشياء بأضدادها تتضح– فكان الحديث عن الاطلاع، وممّا تعنيه الكلمة الرؤية الجزئية العاجزة عن الإحاطة بما هو بعيد.

ولتوضيح هذا المعنى وإرساء هذه الدلالة يحضر البيت الشعري الذي يوحد بين الظن والعين في عجزهما عن إدراك الوجه الحقيقي للأمور. فالسياق العام للشرح وللبيت الشعري الوارد فيه، هو إظهار قصور النظر والإطلاع وحاسة البصر، وكل ذلك بغرض إقامة الدلالة الفعلية

1– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 69.

للشهود، التي توحي إلى بعد النظر وشمولية الرؤية، ومن ثم يكتسب البيت الشعري المذكور سمة الحجة إذ لم يرد إلا على سبيل دعم رأي وإقناع السامع به.

لاحظنا أثناء الاطلاع على شرح النابلسي لديوان "ابن الفارض" أن الشارح لم يلجأ إلى الموروث الشعري إلا قليلا، فقد عاد مثلا إلى شعر "**المتنبي**" أثناء قراءة هذا النموذج:

أَخْفَيْتُ حُبَّكُمُ فَأَخْفَانِي أَسًى حَتَى لَعَمْرِي كِدْتُ عَنِي أَخْتَفِـــي

وَكَتَمْتُهُ عَنِي فَلَوْ أَبْدَيْتُـــهُ لَوَجَدْتُهُ أَخْفَى مِنَ اللُّطْفِ الخَفِي[1]

عاد النابلسي إلى الشعر العباسي، ولعله لم يجد في تلك المدونة ما هو أبلغ تعبيرا عن فكرة السقم والنحافة الناتجة عن الحب من أبيات المتنبي التي يقول فيها:

أَبْلَى الهَوَى أَسَفًا يَوْمُ النَّوَى بَدَنِي وَفَرَّقَ الحُبُ بَيْنَ الجَفْنِ والوَسَنِ

جِسْمٌ تَرَدَّدَ فِي مِثْلِ الخَيَـــالِ إِذَا أَطَارَتِ الرِيحُ عَنْهُ الثَوْبَ لَمْ يَبَنِ

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولاً أَنَّنِي رَجُـــلٌ لـــــوْلاَ مُخَاطَبَتِي إِيَاكَ لَمْ تَرَنِ[2]

صور المتنبي حالته العليلة فمكنته لغته من أن يضع أمام نصب أعيننا صورة رجل أو طيف رجل لم يبق منه الحب إلا صورته كعلامة وحيدة على وجوده. وهذه الصورة تتناسب مع ما جاء به "ابن الفارض" في النموذج المذكور سابقا، حيث لجأ الشاعر إلى صيغة لغوية "كدت" للدلالة على حالة الذات التي تتجاذبها حالتا الظهور والخفاء. وعلى الرغم من هذا التجانس الدلالي بين النموذجين الشعريين إلا أن "**النابلسي**" لم يتوقف عند حدود انتقاء النموذج الشعري الذي يساير دلالة النص المقروء وإنما أتبع أبيات **المتنبي** بقوله: " **وقوله عني أختفي إشارة إلى الفناء بالله فإنه تعالى إذا ظهر للعارف المحقق أخفاه عن نفسه فلا يجد غيره تعالى**"[3]فإذا كان الشاعر

1- عبد الغني النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 198.

2- المصدر نفسه، ص 199.

3- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص199.

العباسي خافيا عن أقرانه فإن النموذج الفارضي يتحدث عن اختفاء الذات عن ذاتها وهي الفكرة التي عاد إليها الشارح ليضيف إلى الخطاب قرينة هامة يُقرأ وفقها، إذ يؤول الاختفاء عن الذات بالفناء وفي هذا المقام تتلاشى صورة العاشق النحيف وتغيب الذات وتفنى حينما تبرز الذات الإلهية، ونقول في الأخير إن **النابلسي** استحضر من شعر **المتنبي** ما يوضح به الصورة التي قدمها ابن الفارض في أبياته لكن الشارح لم يتوقف عند حدود النص المقتبس وإنما تجاوز فكرة الاختفاء وهي الفكرة التي يتقاسمها النصان (المشروح والمستشهد به) ليركز على الاختفاء عن الذات، ليمنح للخطاب الفارضي الخصوصية التي تميزه عن الخطاب الغزلي العادي.

يستشهد **النابلسي** بالموروث الشعري وينتقي من أشعار المتصوفة ما يبدو له متجانسا مع ما يشرحه من أبيات القصائد الفارضية ولعل هذا دليل على أن أصحاب هذه الطريقة ينهلون من منبع واحد وإن اختلفت العبارات والصيغ فإن ثمة ما يوحد أفكارهم ويمكن أن يطلق على الطريقة التي يعتمدها النابلسي: القراءة بالمماثلة[1]، إذ يسعى إلى اقتباس واختيار ما يتناص معنويا مع الأبيات الشعرية المشروحة.

يقول **ابن الفارض:**

أَيُّ عيْشٍ مرَّ لِي في ظلِّــــــهِ   أَسَفي إذْ صَارَ حَظي منْهُ أَيْ

أيْ لَيَالي الوَصْلِ هَلْ مِنْ عودَة   ومِنَ التَعْليلِ قَولُ الصّــَبِ أَيْ[2]

يشرح **النابلسي** البيت الشعري متبعا منهجه المعروف وذلك بإلحاق معنى لكل مفردة من البيت الشعري ثم يستطرد بعد ذلك قائلا:

" **ولله در الإمام الجيلي حيث قال في مثل هذا الشأن:**

تَعَالوا بِنَا حَتَّى نَعُودَ كَمَا كُنَّا   وَلَا عَهْدَنَا خُنْتُمْ وَلاَ عَهْدَكُمْ خُنَّا[3]

1- ينظر، أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 214.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص103.

3- المصدر نفسه، ص 104.

يلحق **النابلسي بالجيلي** لقب الإمامة ويدعو له قبل أن يقتبس من شعره وهذا نوع من إظهار الولاء للمتكلم مما يضمر القبول بما يتلفظ به. يعتقد الشارح أن الشاعرين **(ابن الفارض والجيلي)** يحومان حول المعنى نفسه لكن وعلى الرغم من قيام البيتين على فكرة الوصل والهجر إلا أن ثمة معان فرعية ينفرد بها كل بيت لأن الأول منهما يفصح عن لوعة وحنين إلى زمن مضى ولا عودة له إلا على مستوى التخييل، وإلهاء الذات كطفل صغير يسلو بالأكاذيب أما بيت **الجيلي** ففيه دعوة إلى الوصال بعد الانقطاع وهذه الدعوة يمكن أن تلبّى ولا مانع من حلول الاتصال.

يقول **ابن الفارض:**

خَرَّتِ الأقْمار طوعا يقظَــةً   أنْ تراءتْ لا كرُؤيا فـــي كُرَيّْ

لَمْ تَكَدْ أمْنًا تَكَدْ مِنْ حُكْمِ لَا   تَقْصُصْ الرُؤْيَا عَلَيْهِمْ يا بُنَـيْ[1].

ورد في الشرح" **وقوله من حكم لا تقصص الرؤيا عليهم يا بني مقتضى ما وقع ليوسف عليه السلام فيوسف قد تحدث بما رآه في المنام قبل أن يتم فكاده إخوته، أما الأقمار المحمديون السالكون في طريق الكشف لم يتحدثوا بما رأوه قبل الوصول، فلم يكدهم كائد قالالعفيف التلمساني:**

لا تنْطِقُوا حَتَّى تَرَوْا نُطْقَهَا بِكُمْيَلُوحُ لَكُمْ مِنْكُمْ فَتِلْكُم شُؤْنُهَا[2]

يتحدث الشرح عن ضرورة الصمت ووجوب تقيد السالك به. وقد تكون الذات مرغمة على السكوت إذ "**كلّما اتّسع الاندهاش والرؤيا، ضاق الخطاب وكلّما اشتدت نشوة الصوفي، تقلّص وضوح العبارة وانسحب ليترك أمام القارئ بياضات تفزعه لأنّها ممتلئة بأشباح وصور يصعب إدراكها من مواضعات الحس السليم وبداهاته**"[3]وإذا عجز الكلام عن الإحاطة بالوضع فلا بدّ من حلول الصمت الذي ربطه صاحب الشرح بزمن ما قبل الوصول، ولعل الإصرار على عامل الزمن

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**،ج1، ص57.

2- المصدر نفسه، ص59.

3- منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 231.

مهم وهذا ما نستشفه من قول **التلمساني** في شأن رؤيا يوسف عليه السلام حين همّ بإفشاء سرها، وإذا كان هو نفسه لم يفهم ذلك السر فإنّ كيد الإخوة لم يكن ليمنع تحقق الرؤيا /الفعل لكونه نابعا من الإرادة الإلهية لكنّه جعل الذات تسير في منعرجات خطيرة، بسبب عبارة صدرت منها ولعل في هذه القصة عبرة للمعبّرعنهم في النص الشارح، بالأقمار المحمدين الذين يلتزمون الصمت والستر على ما فتح الله به عليهم في طريق الكشف وهذا الخطاب يضمر فكرة إباحة الكلام بعد الرجوع. وما لاحظناه في النصوص المشروحة، أن ليس كل كلام مباح لأن القائل لا يكشف ولا يرفع عن المستور النقاب، وإنما يشير ويلمّح، يظهر معنى ويخفي معان إما بالسكوت عنها أو بتقديمها في هيئة لا يفهمها ربما، إلا من خاض غمار التجربة الصوفية ولعل البحث عن الشارح وتكليفه بمهمة إزالة الحجاب عن قصيدة بعينها أو كتاب برمته لدليل على استعصاء فعل القراءة نتيجة طبيعة النص الذي يبقى بعيدا عن مدارك العقول.

لفت انتباهنا لجوء ابن الفارض إلى شعر **التلمساني** بعد أن خاض في النص القرآني الذي يمثل الحجة التي ليس بعدها دليل فإذا كان للناس عامة العبرة في القصص الديني فإن **التلمساني** وضع دستورا لسالك الطريق نحو الذات الإلهية يأمره بالصمت إلى أن يحين وقت النطق ولعل المعنى الذي يضيفه البيت الشعري المنقول عن **التلمساني** هو تبرئة الذات من الكلام حتى في حالة النطق فإذا انقضى وقت الصمت ينطلق لسان الذات دون أن تكون هي منبع الكلام وهذا من صميم الإبداع الصوفي الذي يلمح أهله إلى أن ما يقال ويكتب خارج عن سلطة الذات.

يشير باحث معاصر في هذا السياق إلى تجربة أحد الصوفية، وهو **النفري**ذلكالصامت الذي " **يتحدّثبغير لسانه إنّه يتحدّث دوما في بداية المواقف بضمير المتكلّم الذي ينتج الخطاب بإسناده إلى ضمير الغائب المستتر في عبارة "أوقفني وقال لي" فالناطق لا ينطق إلاّ بما يُنطقه به الكاتب الثاوي دوما وراء عبارة الافتتاح**"[1]ولعل هذا منفذ للانفلات من كل تهمة ومن كل عقاب فإذا كان خطاب **ابن الفارض** قائما على مبدأ التزام الصمت والتستر قبل بلوغ المأرب فإن

1-خالد بلقاسم، **الصوفية والفراغ:** الكتابة عند النفري، ط 1، المركز الثقافي العربي- المغرب، 2012، ص 245.

التلمساني تحدث عن الصمت الحقيقي وأضاف فكرة الكلام الذي ينطلق به لسان الذات دون أن يكون تعبيرا عنها ودون أن تتحكم هي فيه.

توقف **التلمساني** عند موقف **النفري** الذي يقول فيه" **أظهرت الظاهر وأنا أظهر منه فما يدركني قربه**"[1] فقال شارحا " **يعني أن الظاهر قريب لأجل ظهوره لكنه ظاهر والحق أظهر وهو محيط في الظهور بالظاهر فكان في شهود هذا المقام أقرب إلى المشاهد ولشدة القرب احتجب ولله در القائل وإن لم يدر ما قال:**

ياَ مُقِيماً مَدَى الزَمَانِ بِقَلْبِـــي وَبَعِيدًا بِشَخْصِهِ عَنْ عَيَانِي

أَنْتَ رُوحِي إِنْ كُنْتُ لَسْتُ أَرَاهَا فَهِيَ أَدْنَى إِلَي مِــنْ كُلِّ دَانِ

ولي في هذا المعنى:

أَحِنُّ إِلَيْهِ وَهُوَ قَلْبِي وَهَلْ يَـــرَى سِوَايَ أَخُو وَجْدٍ يَحِنُ لِقَلْبِه

وَيَحْجُبُ طَرْفِي عَنْهُ إِذْ هُوَ نَاظِرِي فَمَا بُعــدُهُ إِلاَّ لِإِفْرَاطِ قُرْبِه[2].

يتحدث النص عن جدل الظاهر والباطن وإن لم يعبر بصراحة عن تلك الثنائية وعلاقتها بالقرب والبعد، ولا تعاش التجربة الصوفية بمعزل عن مثل هذه الثنائيات. يركز الخطاب المشروح على الظاهر والأظهر منه ولا يكون الظاهر قريبا كما يبدو إذا احتكمنا إلى المنطق فكلما كان الشيء قريبا كان ظاهرا، والظهور هنا بمعنى البروز لحساسة البصر وهي الفكرة التي يتوقف عندها الشارح، ليبين أن شدة القرب احتجاب، ولتوضيح الفكرة وتقريبها إلى الأذهان يغادر **التلمساني** مجال الإشارات الصوفية الدقيقة ويستقي من عالم الحب والغزل وهو العالم الذي يعرفه العام والخاص ويصوغ صورة تزول فيها الحدود بين القرب والبعد.

يلجأ **التلمساني** إلى بيت شعري لشاعر لم يذكر اسمه بصراحة، ليبرز فكرة أنّ ليس كل قريب ظاهر، وقد مثّل البيت الشعري لذلك بفكرة الروح التي هي أقرب الأشياء إلى الذات وإن

1- ينظر، التلمساني، **شرح المواقف** ص 58-59.

2- المصدر نفسه، ص59.

كانت لا ترى. كذلك يلتقي القرب والبعد في فضاء اللغة الشعرية وهذه حالة المحب التي تتجلى فيها هذه الأوصاف (القرب والبعد) مجتمعة، فالمحجوب موطنه القلب وإن كانت تفصله عن المحب المسافات. ونشير إلى أن هذه الفكرة هي الفكرة المحورية التي يقوم عليها الطرح الهيدغري مجسدة في كائن أطلق عليه الفيلسوف **الدازاين** وهو الموجود هنا وهناك.

تنصهر الحدود بين القرب والبعد في النص المستضاف في الشرح،وفي النموذج الشعري الذي أضافه **التلمساني** مبررا الفكرة قائلا: (ولي في هذا المعنى) فإذا عدنا إلى البيتين اللذين أوردهما الشارح/ الشاعر فإنه يمكننا إدراج ملاحظة وهي أنّ البيت الأول يقوم على الفكرة التي عرضها الشاعر غير المصرح باسمه وهي إقامة المحبوب في القلب كدلالة على القرب والدنو لكن البيت الثاني **للتلمساني** ينحو منحى دلاليا آخر، إذ يتحدث عن تحول القرب إلى بعد، فإذا كان المحبوب يقيم بالقلب ولا شيء أقرب إلى الذات من قلبها فإنه أيضا يتموقع في الناظر ونحن نعلم أن إدراك البصر محدود إذ تعجز هذه الحاسة عن إدراك البعيد وكل ما تجاوز ساحة الإدراك البصري، تماما مثلما لا ترى العين الأشياء اللصيقة بها وهي الفكرة التي يصوغها التلمساني شعرا "فما بعده إلا لإفراط قربه".

عمل النص الشعري على نقل فكرة القرب والبعد الصوفية إلى مجال الحب وإن كنا ندرك أن هذه المعاني الغزلية التي تعبر عن المحبوب البعيد/ القريب الذي تحنّ الذات إليه وتخصص له قلبها وناظرها ما هو في نهاية الأمر إلا تلميح إلى الحب الأسمى الذي لا يتحقّق للسالك إلاّ ببعده عن الخلق وتعلّقه بربّه عزّ وعلا، وذلك مقام العبدانية الحقّة[1] ولا تصرّح الذات بذلك الحب فترمز إليه بالسعي والاتصال.

عاد النابلسي في إحدى المواقف إلى شعر ابن عربي الذي لم يذكره باسمه وإنما بالاسم الذي اشتهر به بين المتصوفة، ولم يبخل بالدعاء له فقال: "الشيخ الأكبر قدس الله سره"

1- ينظر، جمال أحمد سعيد المرزوقي، **فلسفة التصوف**، ص 133.

وما استوقفنا في هذا النموذج، ودعانا إلى التحليل هو عدم وضوح وتجلي العلاقة التي تربط بين النص المشروح من جهة والنص المقتبس على سبيل الاستشهاد من جهة أخرى، إذ لا نعثر في القراءة الأولى على عناصر توحد النصين دلاليا، يقول نص ابن الفارض:

قُلْ لِلعُذُولِ أَطَلْتَ لَوْمِي طَامِعاً أَنَّ المَلاَمَ عَنِ الهَوَى مُسْتَوْقِفِي

دَعْ عَنْكَ تَعْنِيفِي وَذُقْ طَعْمَ الهَوَى فَإِذَا عَشِقْتَ فَبَعْدَ ذَلِـــــكَ عَنِّفِ[1]

يدعو الشاعر مخاطبه إلى ترك اللوم والعتاب وإلى خوض تجربة الحب حتى يذوق طعمها، بينما يفصح ابن عربي في نصه عن العقيدة التي يتبناها قائلا:

أَدِينُ بِدِينِ الحُبِّ أَنَّى تَوَجَهَتْ رَكَائِبُهُ فالحُبُّ دِينِي وإِيمَـانِي

لَنَا أُسْوَةٌ فِي بِشْرِ هِنْدٍ وَأُخْتِهَا وَقَيْسٍ ولُبْنَى ثُمَّ مَيْ وَغَيْلاَنِ[2]

توحي القراءة الأولى لهذا النص إلى الديانة التي يعتنقها الشاعر، إنه لا يؤمن إلا بالحب وذلك اقتداء بمن سبقوه من الشعراء الذين عبّروا عن هذا المعتقد وسبقوه إلى هذا المجال سلوكا وقولا. بعد عرض النموذجين نتساءل عن المسوغات التي جعلت النابلسي يستحضر نص ابن عربي في شرحه لنص ابن الفارض، لم يلجأ الشارح إلى الاقتباس من شعر الشيخ الأكبر إلا بعد أن وضع تعليقا على الأبيات الفارضية إذ قال: "... **وقوله للعذول وهو الذي يلومه بالقياس على نفسه فيظنه يحب الأغيار وهي الصور الكونية وهو أنه يحب الظاهر المتجلي بتلك الصور وهو الحق تعالى والعذول جاهل بتجليات ربه وظهوراته في كل شيء وقوله طامعا حال من العذول المطيل عذله لأجل تركي للمحبة الإلهية التي هي ديني واعتقادي**"[3]

إن أول ما قام به **النابلسي** هو إظهار الدلالات الخفية التي يضمرها الخطاب الفارضي إذ بيّن أن اللوم الملقى على عاتق الشاعر كان ناتجا عن جهل اللائم الذي لم يعرف من الهوى إلا

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 200.

2- المصدر نفسه، ص 201.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تعلق الإنسان بإنسان غيره ولم يصل إلى الدرجة التي يدرك فيها سرّ الحب الذي يكنه المرء لخالقه فالحب الذي يدعو إليه الشاعر "**ابن الفارض**" ينأى عن كل أشكال التعلق بالصور الحسية المجسدة وهذا الشكل من الحب إذا استفحل، صار للإنسان دينا ومعتقدا، وهو ما عبّر عنه **ابنعربي** في النموذج المذكور. وفي الأخير نقول إن فكرة تحوّل الحب إلى دين ومعتقد، لم ترد في الأبيات الشعرية السابقة لابن الفارض، وإنما التفصيل في ماهية العشق الإلهي هو الذي جرّ الشارح إلى الحديث عن فكرة تحول الحب إلى ديانة ومعتقد، فتكون أبيات ابن عربي دعما لفكرة الشارح، لا لما ورد في النص الفارضي المشروح في هذا المقام

أمّا شرح "**التلمساني**"، فيعجّ بالنصوص الشعرية، ونشير في هذا المقام إلى أن الشارح استشهد بشعره وبشعر غيره، وسنتوقف عند نماذج من ذلك.

يكون النص الشعري المستشهد به في شرح "**التلمساني**" في بعض الحالات، بمثابة شرح وتفصيل لما ورد في النص المشروح، يقول شارحا قول "**النفري**": "**إن قلت لك فانتظرت أخباريفلست من أهلي**"، "**اعلم أن خطاب الحق لأوليائه إنما هو تجل لا بالحروف والصوت ولي في هذا المعنى أبيات وهي:**

إِذَا وَافَا خِطَابَكَ عَــنْ تَجَـلٍ بِلاَ مِثْلٍ وَلاَ صَوْتٍ وَحَـرْفِ
فَذَاكَ الحَقُّ لاَ مَا جَاءَ نُطْقًا عَلَى قَانُونِ عَادَاتٍ وَعُـرْفِ
فَإِنْ قَالَ امْرُؤٌ فَخِطَابُ مُوسَى فَقُلْ لاَ كَيْفَ فِيهِ وذاكَ يَكْفِي[1]

يدعم نص الشارح الدلالات الواردة في نص "**النفري**" إذ كلاهما يعرّف خطاب الحق الذي لا يتجسد في الكلام –بمعناه التقريري– وإنما يتجاوز حدود الحروف والأصوات، وتتكرر هذه الدلالات عند الشراح محور دراستنا في هذا البحث إذ نجد عند النابلسي عبارة "**اللّمى**" التي هي" **كناية عن حضرة الكلام الإلهي الذي ليس بحرف ولا صوت وهو ما يقع في قلوب العارفين**"[2]

1– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 164.

2– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1 ص 51، 52.

وعند شارحة ابن عربي، فإن عبارة "قال لي" التي يتلفظ بها الشاهد معناها سريان الخطاب بينه وبين المشهود في صورة ملاحظة تشبه خطاب القلب[1]ومن ثمّ ينأى الخطاب الإلهي عن حدود الكلام البشري –الذي يترجم في حروف وأصوات– ويتّخذ هيئة الإلهام والوحي.

وإذا عدنا إلى شرح **التلمساني** المذكور آنفا فإنه لا يخرج عن هذه الدلالات، وقد سعى إلى دعم هذه المعاني باللجوء إلى شعره، الذي يبين فيه ماهية خطاب الحق لأوليائه، وما أضافه النص الشعري –بعد تبني فكرة تعالي الخطاب الإلهي عن الصوت والحرف– هو الحديث عمّن يعارضون هذه الفكرة المتبناة، والدليل الذي سيعتمدون عليه في مهاجمة رأي "**التلمساني**" وأمثاله. فالشاعر يتصور أن خطاب الله **لموسى** هو الشاهد الذي سيلجأ إليه الخصوم لإثبات مخاطبة الرب لعبده بكلام مباشر، وهو الرأي الذي سعى **التلمساني** إلى رفضه ونفيه في البيت الشعري الأخير، وذلك لـ "**تغييرالآفاق، ومحاولة استنارتها بمداخل تأويلية جديدة**"[2]ومن ثم يمكننا القول إن الوعي المضاد، ورأي الآخر الذي عبّر عنه الشاعر، عبارة عن معنى إضافي منحه النص الشعري للقارئ، أي إن الشارح استحضر في نصه الشعري القارئ الضمني والموقف الذي سيواجه به الرأي الوارد في الأبيات الشعرية، فلم يكن أمام **التلمساني** إلا أن يقدم الجواب لهذا السؤال المحتمل والمتوقع.

وقد يتجاوز نص الشرح عند "**التلمساني**" الدلالات الواردة في نص "**النفري**" ويكون الشاهد الشعري عند الشارح حاملا لمعان جديدة لا تمنحها البنية اللسانية للنص المشروح، فالسياق الداخلي غير كاف لتأويل النّص، لأنّ تدخلات القراء لملء الفراغات مرتبطة بخططاتهم الذهنية وبخبراتهم وأفكارهم السابقة[3]

1- ينظر، ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 72.

2- أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 58.

3- ينظر، حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص 117.

ورد في مواقف "**النفري**": "**وأخفيت الباطن وأنا أخفى منه**"[1] يقول الشارح: "**إنما أخفى الباطن لتعلق العالم بالظاهر، لأنه أول ما يتبادر إليه الإدراك، وذلك هو ما يتعلق به الحواس وتفاصيل ذلك، ومن هناوجب على طالب الحقيقة الإعراض في السلوك عما يتعلق به الحس ومعنى قوله "وأنا أخفى منه" لأن الحقيقة ليس لها مقابل، والحق تعالى من حيث هو باطن ومن حيث هو ظاهر لا يتغاير شهوده في حضرة جمعه، فلا مقابل له وإن كان بين وصفيه الظاهر والباطن تقابل وحضرة جمعه هي أحدية يصير الموصوف فيها عين وصفه في شهود الشاهد وذلك مقام قولهم: من عرف الله كلّ لسانه. ومن نظمي فيما يشير إلى المقامين:**

وَقُلْ لِحِسِّكَ غِبْ سُكْراً وَذُبْ طَرَباً　　　فِيهَا وَقُلْ لِزَوَالِ العَقْلِ لاَ يَزَلِ

وَاصْمُتْ إِلَى أَنْ تَرَاهَا مِنْكَ نَاطِقَةً　　　فَإِنْ وَجَدْتَ لِسَانًا قَائِلاً فَقُلِ[2]

يتحدث "**النفري**" عن "الباطن" الذي يشكل طرفا في ثنائية الظاهر والباطن وهي من الثنائيات التي يقوم عليها الفكر الصوفي عامة، وكيف تكون الذات الإلهية أخفى من الباطن الخفي. استهل "**التلمساني**" شرحه بالحديث عن طرفي الثنائية المذكورة، إذ لم يقتصر على شرح الباطن –وهي الوحدة الواردة في النص موضوع الشرح– وإنما استحضر المقابل، أي الظاهر لأنه أول ما يدرك وأول ما يواجه الحواس، ولا شك أن المعرفة الأولية مصدرها الحس، لكن ما تمنحه الحواس ليس هو دائما الحقيقة وهذا هو الرأي الذي يصرح به **التلمساني** إذ يعتقد أن طالب الحقيقة مجبر على تجاوز حواسه، بعد ذلك ينأى الشارح عن نص "**النفري**" باستحضار أحد أقوال فرقته وهو: "من عرف الله كل لسانه" وإلى جانب هذا المقام هناك مقام آخر ينطلق فيه اللسان –حسب الشارح دائما– وهنا تكتمل ثنائية النطق والصمت –التي لم ترد مطلقا في نص النفري– ويعبّر عنها التلمساني نظما، وقد خاض الشاعر / الشارح في قضية السكر والغيبة عن الوجود التي تتيح

1 – التلمساني، **شرح المواقف**، ص59.

2– المصدرنفسه، ص 59، 60.

مشاهدة الحبيب ولقائه[1] ولا شك أنّ مرحلة السكر هي مرحلة الصمت ومشاهدة تجلي الحقائق وبعد زوال السكر ينبثق الكلام لينقل تفاصيل التجربة المعاشة، من ثم يمكننا القول إن الأبيات الشعرية التي تعرض مقامي النطق والصمت ليست شاهدا وحجة على ما جاء به "النفري" بقدر ما هي توضيح وتعزيز للرأي الذي يدين به الشارح.

ويتكرر هذا الموقف مع شرح قول "**النفري**": "**لا تثبت إلا بطاعة الأمر، ولا تستقيم إلابطاعة النهي**"[2]حيث يقول "**التلمساني**": "**.... فإن التذكرة لا تثبت إلا بطاعة الأمر الذي هونصيب هؤلاء ولا تستقيم تماما إلا بطاعة النهي، ويجوز في معناه شرح آخر وهو أن من لا يأتمر في نفسه بزواجر النهي عن المعصية لم يثبت له أن يذكر غيره ولا يستقيم أن ينهى عن المنكر سواه. وهذا الشرح الثاني هو في مضمون قول الشاعر:**

لاَ تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلَهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

ابْدَأْ بِنَفْسِكَ فَانْهَهَا عَنْ غَيِّهَا فَإِذا انْتَهَتْ عَنْهُ فَأَنْتَ حَكِيمُ[3]

يقدم الشارح قراءتين حول قول "**النفري**"، تلتزم القراءة الأولى بما ورد في النص المشروح إذ يتمحور كلّ من نص المبدع و نص الشارح حول محور دلالي وهو وجوب طاعة الأوامر والانتهاء عن الممنوعات، لكن الشارح سرعان ما يضيف إلى هذه الدلالة "الكائنة" معنى آخر يعتبره جائزا أو كقراءة محتملة وممكنة لنص "**النفري**" ومع هذه القراءة يحيد "**التلمساني**" شيئا ما عن النص المقروء إذ يضيف إليه دلالة لم يصرح بها، وهي دلالة استحالة نهي الغير عن سلوك ما لم ينته عنه الناهي نفسه، ونحن نعتقد أن الشارح لم يضف القراءة الثانية إلا ليمهد بها للبيتين الشعريين، ومن ثم يمكننا القول إن **التلمساني** في هذا الموقف لا يستضيف النص الشعري لدعم نص "النفري" بقدر ما يحاول جعل هذا النص يتماشى مع ما يحاول إرساءه من أفكار.

1- عبد الحكيم حسّان، **التصوف في الشعر العربي:** نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. ط، مكتبة الأنجلو مصرية، 1954، ص 299.

2-التلمساني، **شرح المواقف**، ص 192.

3-المصدر نفسه، ص 193.

يمكننا أن نشير في الأخير إلى أن اللجوء إلى النص الشعري ليس بالأمر الغريب لأن من خصوصيات هذا النص أنه يحاول إيصال أفكار لا تعبر إلا عن الذات المتكلمة، وهي أفكار تتجاوز في الغالب الواقع، وتتحدث عن المحتمل والممكن، وقد تلتقي الذات الصوفية والذات الشاعرة في كونهما تتجاوزان اللغة التقريرية وتسعيان إلى خلق واقع انطلاقا من اللغة لا التعبير عن الواقع باللغة "**والواقع أن المعرفة التي كان يحققها الفن في الماضي إنما كانت معرفة دينية وأخلاقية أكثر من كونها معرفة عقلية تصورية. فدعوى الشعر بأحقيته في الحقيقة لم تلق فيمواجهتها تحديا على الإطلاق خلال تلك الفترات الثقافية الأقدم عهدا**"[1]فكانت للنص الشعري مكانته بين الخطابات الأخرى، وكان وسيلة للتعبير عن الحقيقة.

1-ماهر عبد المحسن حسن، **جادامر**، **مفهوم الوعي الجمالي**، ص 114.

المبحث الثاني: الموجه العقائدي وآفاق القراءة:

1-سلطة النص الديني: بين القداسة والمحاورة:

يمثل النص القرآني الحجة البالغة التي يمكن للمرء أن يحاجج بها غيره، فالشاهد المستقى من النص المذكور هو البيان الأقصى الذي لا نحتاج بعده إلى بيان.وبعد الاطلاع على المدونة موضوع دراستنا، لاحظنا أن شرح المشاهد القدسية هو الشرح الذي يقتبس من النص االقرآني بشكل ملفت للانتباه، وهذه أمثلة عن ذلك.

يقول **ابن عربي**" **ما صمت من صمت وإنما صمت من لم يصمت**"[1] ينتسب الصمت إلى الناطق فما هي المسوغات التي تعطي لهذا الخطاب قابلية الاستيعاب؟ تقول ست العجم: "**يريد بهذا الخطاب إظهار حقيقة النطق في جميع الموجودات فالصامت يظن به أنه ليس محلا للنطق والحركة وليس كذلك، وإنما سعة العظمة مع كمال الواحد تعالى أوجبت مشهودا صامتا ومشهودا ناطقا، وهاهنا يحصل للشاهد الحيرة فإنه قبل الشهود كان يشهد صمت ما يعهد منه الصمت في الظاهر، فلما شهد الحيرة سارية في المجموع تيقن أن هذا الصامت بعينه هو الناطق المعهود وأستدل بقوله تعالى: وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب" (النمل 88)**[2]

يمثل الصمت والنطق إحدى الثنائيات التي يمر بها السالك في طريقه وهما من الأحوال لأن الذات لا تستقر على أحديهما والذات الناطقة هي نفسها الذات الصامتة لكنّ ثمة شروطا تقتضي النطق تارة والصمت تارة أخرى، وهو الشرط الذي أوردته الشارحة في نصها باسم "**سعة العظمة مع كمال الواحد**" فتجلي العظمة والكمال يستدعي مشهودا صامتا ومشهودا ناطقا، لا تثير هذه الثنائية في تقابلها الجدل وإنما يُخترق المعقول حينما يكون الناطق صامتا أثناء نطقه وتسند سمة الصمت إلى من لم يصمت " **هذا الصامت بعينه هو الناطق المعهود**" ويتحول الصمت من حالة تنوب عن النطق وتحضر بغيابه إلى حالة ملازمة له أي يكون الصمت حيث النطق وهو ما

1-ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 229.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يخترق المنطق الأرسطي لأنّ "**البنية الأرسطية للّغة ترجّح التوجيهات الثنائية الملخّصة بواسطة شكل (إمّا وإمّا) الذي يختزل اختيارات الفرد إلى نظام تبادلي يسيره المعجم الذي تمنحه الألفاظ المعبّرة عن معاني متعارضة**[1]ولإرساء هذه الحقيقة يُستدعى النص القرآني وتعمد الشارحة إلى آية يتجسد فيها التصوير البصري لجبال راسخة لكنها في الحقيقة تسير كما يسير السحاب وبدل ثنائية الصمت والنطق تجسد الآية ثنائية الحركة والثبات فما هي المسوغات التي جعلت الشارحة تقيم هذه المعادلة وتستحضر هذا النص الديني بالذات للاستدلال به على حد قولها؟

ينتمي الناطق الصامت إلى حقل دلالي وتصنف الجبال الثابتة المتحركة في حقل آخر ولعل ما يربط القطبين الدلاليين المتنافرين هو دلالة اختفاء ما هو كائن وحقيقي وبروز ما هو وهم ومتخيل فنتوهم الصمت في الناطق أو النطق في الصامت مثلما نحكم على الجبال بالثبات وهي في الحقيقة في حالة حركة وما يجعلنا نصدر مثل هذا الحكم هو العجز على إدراك هذه الحركة لأنها تشبه مرور السحاب الذي لا يصدر صوتا ولا تنتبه الأبصار لمروره لكنه يسير، فثمة أمور تحدث لكن ليس كما تبدو لنا، والحواس معرضة للوهم والخطأ فلا يقع الإدراك على ما هو كائن بقدر ما يوجهنا إلى رؤية أشياء مغايرة لما هو موجود.

يتبين لنا بعد الاطلاع على النماذج التي تم فيها اللجوء إلى النص الديني –ويكون ذلك عادة لدعم رأي أو موقف ما– أن الشرح المتكئ على تلك الخلفية يتجه وجهة خاصة أي إن لغة الشرح تنتقل من رمزية الخطاب الصوفي وجنوحه إلى التجريد إلى واقعية الخطاب الديني الذي يتحرى الوضوح من أجل وضع أسس للسلوك والمعاملات وإرساء قيم ومعايير بلغة أقرب إلى العقلانية منها إلى الغموض، تقول **ست العجم** شارحة قول **ابن عربي (**فإذا عجزت ويحق لك العجز أن تقدر قدرك**)** " **يريد به حقيقة ذلة الحصر وعدم القدرة فيه من حيث كونه مربوبا إلى غير ذلك فكل مقيد متصف بالعجز من حيث تقييده ..... ومن شروط المقيدات أن لا يقدر على**

1–سعيد الحنصالي، **الاستعارات والشعر العربي الحديث**، ط 1، دار توبقال– المغرب، 2005، ص 36.

أضداد هذه الأوصاف، ولهذا حقق له العجز ومن أجل تمكين هذه الصفات في المقيدات يجب لها أن لا يطلب ما لا قدرة عليه وليس في طباعها"[1]

يقوم الشرح على إثبات صفة العجز على الذات وهو العجز الملازم للمقيدات حتى يثبت خضوعها للرب وتربط الشارحة العجز بالتقييد والتقييد هو الطرف المقابل للإطلاق ويشكل الأمران معا ثنائية من الثنائيات التي يقوم عليها الفكر الصوفي وتنبني بمقتضاها النصوص الإبداعية والشارحة معا، بعد عجز المقيدات تمر الشارحة إلى ذكر شرط آخر يجب أن تمتثل له الذات وهو النهي عن طلب ما لا قدرة لها عليه ولإرساء هذه الحقيقة تلجأ الشارحة إلى قوله تعالى " **فلا تسأل عن ما ليس لك به علم**"(هود46) وهو نهي صريح عن الخوض فيما تعجز الذات عن الإحاطة بعلمه وفي هذا المقام تزول الحدود بين الخطاب الصوفي والخطاب الديني حيث يتم التمييز بين علمين أو درجتين من العلم أحدهما خاص بالمقيد وثانيهما بالمطلق البريء عن الحصر والتقييد، وهي الدلالات التي تتكرر في آي القرآن الكريم حيث الفصل بين العلم البشري المحدود مجاله والعلم الدني الذي لا علم لمخلوق به

لاحظنا كذلك على شرح "**ست العجم**" **للمشاهد القدسية**، أنها تتوقف أحيانا عند النص القرآني وتجعله في نهاية شرحها، لكنها قد تلجأ أحيانا إلى خطاب مواز يرافق الآية المستشهد بها ويجري في سياقها. ورد في شرح قول "**ابن عربي**": "**ثم قال لي: اطلبني في الخليفة، واطلبني في العسس تجدني**"[2] تقول الشارحة: "**.... والمؤمنون لم يعرفوا الله إلا بواسطة الرسول فهم تابعوا الرسول نيابة عن الله، بل لا يتبعون الله تعالى، لأنه قال لنبيه صلى الله عليه وسلّم في كتابه: ﴿قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله﴾(آل عمران 31) ومنه قول العارف المحقق أبي يزيد رحمه الله على ما نقله عنه أنه قال لتلامذته: إذا عسرت عليكم الحوائج، فادعوا أبا يزيد واتركوا دعاء الله**"[3].

---

1 – ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 267.

2– المصدر نفسه، ص 208.

3– المصدر نفسه، ص 209.

يتحدث الخطاب الشارح عن الخلافة والوساطة، ولم يشر الخطاب المشروح إلى ماهية الخلافة بل ربط فقط بين الخليفة والطلب، إذ ما تمنحه القراءة النسقية لنص "**ابن عربي**" هو أن الخليفة يُطلب وقد ورد الطلب في صيغة الأمر، أما الشارحة فقد جسدت الخليفة في الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه هو الذي يُطلب ويتّبع ويطاع استنادا إلى الآية القرآنية التي سعت إليها الشارحة لتثبت أن الخليفة هو النبي.

كان بإمكان الشارحة أن تتوقف عند هذا الحد –وقد كان هذا دأبها في المدونة موضوع الدراسة– لكنها أضافت قولا لأبي يزيد – ونرجح أنّ الشخص المقصود هو **أبو يزيدالبسطامي**– لتعزز دلالة وجوب دعاء الخليفة بدلا من دعاء الله، وقد تركت الشارحة قول "**ابن عربي**" وبدأت في التفصيل في مقاصد أبي يزيد، ولعلها تناولت شرح قول العارف –كما نعتته– خوفا من أن يوصف القائل بالضلال عن الحق، لأن ما يمنحه ظاهر الكلام هو ترك دعوة الله وتوجيهها إلى المتكلم –**أبييزيد**– علما أن النص القرآني مليء بالشواهد التي تحث على دعاء الله والتضرع إليه، ولكي تبرئ "**ست العجم**" أبا يزيد من كل التهم التي قد تلحق به* لم تترك قوله دون شرح وتعليق إذ تقول"**وإذا طلب الرسول كان في الحقيقة الطلب لله تعالى، ونهج أبو يزيد على هذا المنهاج تسليما كليا لعلمه أنه يستمد من الرسول، والرسالة قد انقطعت وما بقي إلا أولياء الله يستمدون من مقام الرسول ويمدون العباد كالواسطة، فجعل أبو يزيد نفسه واسطة للجري على منهاج التشريع وعلمه بانقطاع الرسالة والنبوة**"[1]. نلاحظ أن الشارحة لم تتوقف عند حدود النص المستشهد به وإنما كانت تنتقل من الشرح إلى الاستشهاد ومن الاستشهاد إلى الشرح مرة أخرى

لفتت انتباهنا طريقة تعامل النابلسي مع النص الديني، إذ لا يقتبس –في بعض الحالات– الآية القرآنية كاملة أو الحديث بتمامه، وإنما يقتطف من النص جزءا، ولا يقتبس الشارح ما يدعم به فكرة أو رأيا وإنما قد يورد الآية لشرح عبارة أو كلمة مثلما هو الحال مع هذا النموذج، يقول **ابنالفارض** واصفا حالته:

---

*- وقد كان أبو يزيد البسطامي من الأوائل الذين تحدثوا عن فكرة وحدة الوجود وهي الفكرة التي أثارت جدلا كبيرا خصوصا عند الفقهاء الذين ربطوها بالكفر والزندقة والخروج عن الدين.

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 209.

خَافِيًا عَنْ عَائِدٍ لاَحَ كَمَـا لاَحَ فِي بُرْدَيْهِ بَعْدَ النَّشْرِ طَيْ

صَارَ وَصْفُ الضُرِ ذَاتِيًا لَهُ عَنْ عَنَـــاءٍ والكَلاَمُ الحَيُّ لَيّْ[1]

نلاحظ أن الشارح توقف عند الوحدتين اللسانيتين "الضر" و"العناء" –وهذا ما يبينه الشرح الذي سنورده لاحقا– ولكي يبين معانيهما، فإنه لم يعد إلى الدلالة المعجمية، وإنما استلهم من النصوص الدينية واستقى منها الشواهد التي استخدمت فيها الكلمتان المذكورتان، والملاحظة الثانية التي لا تفوتنا الإشارة إليها هي تكثيف الشارح لتلك الشواهد إذ ذكرت ثلاثة شواهد في فقرة الشرح التي لا تتعدى بضعة أسطر، يقول الشرح: "**وصف الضر هو البلاء الملازم كما قال أيوب عليه السلام إني مسني الضر، وفي الحديث أشد الناس بلاء الأنبياء ثم الأمثل فالأمثل أي الأقرب فالأقرب من ميراث الأنبياء في العلوم والأخلاق وقوله عن عناء، أي عن تعب ومشقة وهو الاكتساب الذي نال به مقام ولاية الله تعالى، كما قال سبحانه، والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا، وقوله والكلام الحي ليّ أي أن حديثه بالصدق عن نفسه صار عنده كذبا لاحتجابه برؤيته عن شهود ربه**"[2].

بحث الشارح عن مرادف للضرفوجد أن الكلمة تعني البلاء حينما يطول وعندما تزداد حدته، وإذا عدنا إلى المعنى القاموسي فإنّ " **الضُّر بالضم الهزال وسوء الحال... وما كان ضدّا للنفع فهو ضر**"[3]عاد الشارح إلى النّص القرآني وبالتحديد إلى الآية التي وردت على لسان النبي أيوب الذي طال مرضه، وقد عبّر نبي الله عمّا أصابه بالضر، أما المعنى الثاني وهو شدة البلاء فقد ارتبط في الحديث النبوي بالأنبياء أولا وبمن يليهم بدرجة أقل. فما يميّز الضر عن البلاء هو الاستمرارية واكتساحه لفضاء زماني ممتد إلى جانب الشدة، إذ تزداد حدته كلما اقترب صاحبه من مراتب الولاية

1– **ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 22.

1– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 23.

1_ ابن منظور، النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 22.

2– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 23.

3– ابن منظور، **لسان العرب**، م 4، ص 482.

ولكي يثبت الشارح هذه الدلالات والتفاوت الكائن بين تلك المصطلحات لجأ إلى الموروث الديني بشكليه (الكتاب والسنة) لإبراز السياقات التي تستخدم فيها، أما بالنسبة لكلمة العناء فقد منحها الشارح أولا مدلولها المعجمي (عن عناء أي عن تعب ومشقة) ولم يكتف بالمرادفين وإنما استحضر آية قرآنية تصوّر وجها آخر من أوجه العناء وهو الجهاد، وعلى الرغم من وجود تفاوت بين هذه الوحدات اللغوية إذ يرتبط الجهاد أساسا بالتضحية، إلا أننا نعتقد أن الشارح إنما أراد التركيز على ما هو أهداف وغايات، فكل ما هو تعب وعناء وغيرها من المصطلحات التي تدور في هذا الفلك، وعلى الرغم من التفاوت الدلالي البسيط الذي يميزها، فإن ما يوحدها هو أن صاحبها يسعى إلى هدف واحد وهو بلوغ أسمى مراتب الولاية.

يقول **النابلسي** شارحا قول "**ابن الفارض** حيث ذكر المحبوبة:

إِنْ تَثَنَّتْ فقَضِيبٌ في نَقَا مُثْمِـــرٌ بَدْرُ دُجًى فَرْعِ ظُمَيْ

وَإِذَا وَلَّتْ تَوَلَتْ مُهْجَتِي أَوْ تَجَلَتْ صَارَتِ الأَلْبَابُ فَيٌّ[1]

"**يعني إذا أعرضت عني هذه المحبوبة فإن روحي تذهب وتصير نفسا والروح من أمر الله لقوله تعالى، ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي والنفس أمارة بالسوء وهي تموت بحكم قوله تعالى كل نفس ذائقة الموت وهي تفنى ثم تعود يوم القيامة**"[2] توقف الشارح عند صدر البيت الشعري وركز على فكرة ذهاب الروح بذهاب المحبوبة، ونلاحظ أن الشاعر "**ابن الفارض**" استخدم الوحدة اللغوية "مهجة" والتي تعني "**الدم، أو دم القلب، والروح**"[3]

وقد ترجم الشارح العبارة مباشرة إلى الروح متخطيا الدلالات ذات الطابع الحسي، وهذا الأمر لا يستوقفنا بقدر ما يستوقفنا المنحى الذي سلكه بعد ذلك، إذ لم يكتف النابلسي بما منحه الخطاب الفارضي، وهو زوال الروح بتولي المحبوبة المعبّر عنها بضمير (التاء المؤنثة الغائبة) وإنما تحدث عن تحول الروح إلى نفس وهذا ما لم يرد في البيت الشعري سالف الذكر، وإنما هو

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 55.

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، **القاموس المحيط**، دار الهدى- الجزائر، 2011، ص 268.

تعبير عمّا يحمله الشارح من أفكار، أي إن الشارح انطلق من معنى وارد في النص، أي من الموجود ليتحدث عمّا لا وجود له في البنية اللسانية للبيت الشعري.

وهذه هي حالة الخطاب الذي تولّد فيه الكلماتُ جملا وعبارات، فيتنامى بهذه الطريقة التدريجية التي تشبه البناء الذي ترصف لبناته الواحدة تلوى الأخرى، بعد ذلك تكون الوجهة هي النص القرآني، حيث يلجأ النابلسي إليه في سياق المفاضلة بين الروح والنفس، وإن كانت النفس تنعت بمصدر الشرور عند الفلاسفة عامة، فإن الشارح أبى إلا أن يعود إلى النص الديني ليبرز فكرة سمو الروح عن النفس، ولم يكن الهدف من استحضار النص القرآني إلا الاستشهاد على فكرة يؤمن بها الشارح ويريد إقناع المتلقي بها، وقد اختار تلك الوجهة لعلمه بالدور الإقناعي الذي تلعبه آي القرآن.

وفي نموذج أخر يقول **النابلسي** في شأن بيت **ابن الفارض:**

قُوتُ رُوحِي ذكرُها أنَّى تَحُو رُعَنِ التَوقِ لذِكري هَيَّ هَيْ[1]

يقول الشرح: **يعني تذكر واستحضار هذه المحبوبة قوت لنفسي فإذا ذهلت عنها ماتت لعدم القوت فصارت نفسا والنفس أمارة بالسوء كما قال عنها تعالى ثم إن النفس إذا ماتت بزوال غفلتها عن شهود ربها وتركت شهواتها عادت روحا والروح من أمر الله كما قال تعالى ويسئلونك عن الروح قل الروح من أمر ربي ولهذا لا يموت ولا يحيا إلا النفوس بخلاف الأرواح فإنها لا تموت قال تعالى كل نفس ذائقة الموت**"[2].

ورد البيت الشعري الفارضي في هيئة غزلية قدمت فيه صورة المحبوب الذي لا تقتات روحه إلا بحضور المحبوبة أو حتى باستحضار صورتها. وقد اعتبر بعض الباحثين الشعر الصوفي

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص68.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تطورا للغزل العذري الهائم في مسارح الجمال الروحي[1] وقد وردت الروح في القصيدة بمعنى البؤرة التي تختزن فيها المشاعر والعضو الذي يهتز طربا لحضور المحبوبة، ويأسى على فراقها وغيابها.

اكتسبت لفظة الروح في النص الشارح معان جديدة إذ استحضر النابلسي كلمة النفس غير الواردة في الخطاب الشعري وجعل منها طرفا أساسيا في معادلة لا تشكل الروح إلا قطبا منها يقوم الخطاب الشارح إذن على ثنائية الروح والنفس على الرغم من اختلاف الوحدتين إلاّ أنّ ثمة ما يربط بينهما، إذ تتحوّل إحداهما عن الأخرى، فإذا ماتت الروح صارت نفسا وإذا تسامت النفس عن الشهوات والملذات بلغت رتبة الروح وهذا ما أورده النابلسي في شرحه هذا وفي مواقف أخرى مبثوثة في المدونة.

ويمكن تصوير الجدل القائم بين النفس والروح بهذا الشكل

تسامي ↑ الروح ↓

النفس ↓ انحطاط

مكانة الروح والنفس

فعلى الرغم من سمو مرتبة الروح مقارنة بالنفس التي تحتل المرتبة الدنيا إلا أن إحداهما تتحول إلى الأخرى وفق ما يوضحه الشكل المقدم، ولكي يدعم موقفه لجأ إلى النص الديني ليدعم فكرة زوال النفس وارتباط الروح بالأمر الإلهي وتتكرر هذه التفاضلية حينما يقرأ **النابلسي** قول **ابن الفارض:**

نَعَمْ بالصَبَا قَلْبي صَبَا لأحِبَتِي فيا حبَّذا ذاك الشَّذَى حينَ هبَّتِ

مُهَيْمِنَةٌ بالرَوْضِ لدُنْ رِداؤُها بِها مرضٌ مِن شَأنِه بُرءُ عِلَّتِي(2)

يقول الشارح " **المهيمنة وصف للصبا المكنى بها عن الروح والروض الذي يهيم فيه هو عالم الأجسام والهياكل العنصرية فتدرك هيمنتها للنفوس وهو الكلام النفساني وقوله رداؤها أي**

1_ ينظر، عبد المنعم خفاجي، **الأدب في التراث الصوفي**، ص 167.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص 138-139-140.

ثوبها الذي هي ملفوفة به وهو النفس فإن النفس غشاء يشمل الروح بحيث يسترها وهذا الغشاء اعتراها من طبيعة الجسم والنفس هي التي يدركها الموت كما قال تعالى كل نفس ذائقة الموت والروح لا تموت لأنها من أمر الله"(1)

استثمر **النابلسي** عبارة الصبا وهي الريح ليجعل منها روحا. وقد لاحظنا عند المتصوفة أثناء التفسير، الجمع بين الكلمات التي تشترك في جذرها اللغوي، على الرغم من التفاوت الدلالي، فقد أوّل **ابن عربي** آية ﴿**ويمددكم بأموال**﴾(**نوح، 12) قائلا: أي بما يميل بكم إليه فإذا مال بكم إليه رأيتم صورتكم فيه. فليس ثمة رابط دلالي بين الأموال والميل**،2 لكن **ابن عربي** جمع بين الوحدتين للتجانس الصوتي الّذي يوحدهما.

وإذا كانت الصبا الروح ملفوفة فإن هذا الرداء لن يكون إلا النفس وفق الخلفية التي ينطلق منها الشارح، هذه الخلفية التي أصبحت مكشوفة لدينا بعدالإطلاع على المدونة ولم يلجأ **النابلسي** إلى النص القرآني إلا في سياق الكشف عن خصوصيات كلّ من الروح والنفس.

أكثر **النابلسي** من الاقتباس من النص القرآني ومالفت انتباهنا هو التركيز على الآيات حيث ذكر الروح والنفس وما ذكر سابقا كان على سبيل التمثيل لا الحصر. ونشير إلى أنّ **النابلسي**ينقل الآية مع الحفاظ على دلالتها، ودون أن يخرجها من حدود المعنى الحرفي، وهو ما يجعل القراءة تقريرية لا تأويلية، وقد لاحظ بعض النقاد أنّ المتصوفة "**يتوقفون عند المستوى الظاهر في الآيات التي تتسق في ظاهرها مع تصورات الصوفية**"3

ويلجأ الشارح إلى الثنائية المذكورة (الروح والنفس) سواء حضرت القرينتان بطريقة صريحة في النص الشعري المقروء أم لم تحضرا، ولعل الاقتباس في هذه الحالة لا يسعى إلى توضيح معنى، أو دعم فكرة واردة عند **ابن الفارض**، بقدر ما يعمل الشارح على تمرير عقيدة راسخة لديه سواء سعى إلى ذلك بطريقة واعية أو انقاد إلى تلك الآيات بطريقة عفوية لا شعورية.

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص140.

2- ينظر، ابن عربي، **فصوص الحكم**، تقديم أنطوان موصلي، الأنيس 1990، ص36.

3- نصر حامد أبو زيد، **فلسفة التأويل**، ص 27.

يؤدي الشرح الذي يستدعي الخلفية الدينية للقارئ إلى تداخل حقلين دلاليين في الخطاب الشارح **يقول النابلسي** شارحا قول **ابن الفارض:**

جَنَّةٌ عِنْدِي رُبَاهَا أَمْحَلَتْأَمْ حَلَتْ عُجِّلْتُهَا مِنْ جَنَّتِي

كَعَرُوسٍ جُلِيَتْ في حِبــَرٍ صُنْعِ صَنْعَاءَ ودِيباجِ خُوَيْ

قائلا: "**يعني أن المحبوبة هي جنة عندي والربا كناية عن المقامات الإلهية والأحوال الربانية التي يكون فيها السالك في طريق الله تعالى، وهذه هي جنة المعارف والعلوم كما قال تعالى ولمن خاف مقام ربه جنتان، يعني جنة الحسن، وهي المعروفة في الآخرة وجنة المعاني وتكون في الدنيا والآخرة وقوله أمحلت أم حلت، يعني، أجدبت أم أثمرت بما يحلو من لذائذ المناجاة ولطائف الخطابات والمكالمات الحاصلة في الدنيا والآخرة عجلها الله لي من جملة الجنتين اللتين وعدهما لمن خاف مقامه والتزم شرائعه وأحكامه**"[1]

أضفى الشارح على الوحدة اللغوية "جنة" مجموعة من الدلالات بعضها مستوحى من خلفيته الصوفية وأخراها مستلهمة من النص القرآني (سورة الرحمن) ونستدل على وجود هذين المصدرين بعد حصر الدلالات الواردة في الشرح: فالجنة من منظور صوفي هي كناية عن المقامات الإلهية والأحوال الربانية التي يكون فيها السالك في طريق الله تعالى وثمارها تتمثل في لذائذ المناجاة ولطائف الخطابات، وتبرز الدلالات الأخرى للجنة والمستوحاة من الخلفية الدينية بإبراز عنصري الخوف من الذات الإلهية، والالتزام بالشرائع والأحكامكسبل لبلوغ الجنة. وتختفي في الشرح مصطلحات من قبيل الرياضات والمجاهدات التي تحمل دلالة الاختيار وتحل محلها الشرائع والأحكام مع ما يسمها من التزام وخضوع وندخل في سياق دلالي جديد ينصهر فيه السلوك الصوفي بالسلوك الديني

نلاحظ أن "**التلمساني**" لم ينهل من النص الديني مثلما هو الشأن عند شارحة "ابن عربي" وأثناء تصفح شرح مواقف "**النفري**" يستوقفنا هذا النموذج،حيث يقتبس الشارح آية قرآنية، وما يهمنا

1 – النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 61.

هو الدور الذي يؤديه النص المقتَبس والمنحى الذي يوجه إليه دلالة الخطاب الذي أدخل فيهورد في المواقف: "**وقال لي: رجعت العلوم إلى مبالغها من الجزاء، ورجعت المعارف إلى مبالغها من الرضا**"[1] وجاء في الشرح : "**معناه أن موضوع العلم لا يخرج عن الجزاء بالحسنات عن الحسنة وبالعقوبة على السيئات جزاء وفاقا، وأما المعارف فليس فيها ذلك لغلبة رؤية الفاعل الحق على شهودهم ورضاهم بما يفعله الحق تعالى.... ولما لم يروا فعلا للحق تعالى إلا بمقتضى العدل رضوا به، وعلاقة مثل ذلك في المؤمنين وهم عوام العارفين ما وصفهم الله تعالى في قوله: "فلا وربك لا يؤمنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم ثم لم يجدوا حرجا ممّا قضيت ويسلموا تسليما" وهذا التسليم هو الرضا بعينه**"[2].

يقيم الشرح مقارنة بين درجتين يبلغهما المرء، هما العلم والمعرفة، ففي الحالة الأولى يُنظر إلى العدل على أنه الجزاء بالمثل أي مكافأة المحسن بالحسنة ومعاقبة المسيء لإساءته، وبعيدا عن هذه المرتبة تقع درجة المعرفة حيث تُقابَل جميع الأمور بالتسليم والرضا، وهي الدلالة التي تتكرّر عند كبار المتصوفة، فالرضا عند **الجنيد** هو ترك الاختيار وعند الحارث المحاسبي هو سكون القلب تحت جريان الحكم وعند ذي النون هو سرور القلب بمر القضاء[3] نلاحظ أنّ ما ورد من أقوال يمكن أن تُختزل في دلالة قبول الحكم الإلهي والسكون إليه. ويجد الشارح في الآية القرآنية التي أدرجها في خطابه، أصدق دليل على حالة التسليم والرضا، لأنها تتحدث عن درجة الإيمان التي لا يبلغها المرء إلا إذا شعر بالرضا ممّا أجزي به. ومن ثم يمكننا القول إن النص الديني لم يضف دلالة جديدة إلى الخطاب الشارح ولم يرد إلا على سبيل الاستشهاد.

يتعامل التلمساني –في بعض المواقف–مع النص الديني تعاملا مغايرا لطريقة شرح المشاهد القدسية، إذ لا يستحضر الآية القرآنية كاملة والحديث النبوي برمته، وإنما يكاد الاقتباس يرد في شكل ومضة تبين للقارئ المصدر الذي استُقي منه النص، وهذا مثال عمّا قيل، يقول

1– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 227.

2– المصدر نفسه، ص 227.

3_ ينظر، الكلاباذي، **التعرف لمذهب أهل التصوف**، ص 142.

"النفري": "إن لم أشهدك غيري فيما أشهد فقد أقررتك على الذل فيه"[1]ممّا ورد في الشرح: ".... **وقالوا إنه يجوز أن يقال إذا فني من لم يكن جاز أن يوصف من لم يزل بصفات تنزيلية من باب "دنى فتدلى" أو من باب "جعت فلم تطعمني وعطشت فلم تسقني" والاعتبار الثاني أن العبد هو فعل من أفعال الله تعالى والعالم كله أفعاله وفعله من جملة صفاته، فلذلك يوصف بفعله فيقال الخالق من فعله الخلق، والرازق من فعله الرزق..... فرجعت أفعاله إلى صفاته**"[2].

وردت الآية القرآنية والحديث القدسي كلاهما في سياق الحديث عن إمكانية نسبة صفات المخلوق إلى الخالق، وإثبات هذه الصفات هو من باب الجواز فقط، على حد تعبير التلمساني الذي ينعت هذه الصفات بالصفات التنزيلية وهي لا تنسب إلى الخالق إلا في حالة فناء الذات لذلك أورد الشارح أولا الآية التي تتحدث عمّا يشبه الفناء لأنها تتحدث عن حادثة الإسراء والمعراج التي مكنت النبي من السمو والابتعاد عن الخلق والاتجاه نحو الخالق وهو ما يشبه إلى حد ما الفناء لأن الموت كذلك هو نأي عن الخلق، وفي هذه الحالة وُصف الله بصفة بشرية هي الدنو والتدلي ﴿**ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى ثم أوحى إلى عبده ما أوحى**﴾ (النجم، 8، 9، 10)

ونلاحظ أن "**التلمساني**" لم يذكر من الشاهد القرآني إلا الآية التي تشير إلى الدنو، ولم يذكر الآيات الأخرى التي تتحدث عن الوحي مثلا لأنها صفة إلهية أي إن الشارح أراد أن يستشهد فقط على تحلي الذات الإلهية بالصفات التي تنسب إلى البشر كذلك، وأضاف إلى الآية القرآنية جزءا من الحديث القدسي الذي حشدت فيه صفات عديدة، نسبت إلى الخالق، ولم يذكر الشارح الحديث بأكمله بل اكتفى بما يستدل به على رأيه

وهناك نموذج للتلمساني، حيث لا يستشهد هو بالنص القرآني وإنما يعلّق على الطريقة التي اقتبس بها "**النفري**" من ذلك الموروث، جاء في المواقف: " **ولمار مور السماء يوم تمور مورا**"[3]**وورد في الشرح: " وفي نسخ "مور الجبال" وكلاهما وردا عنه، فأما الأول فعلى نص**

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 64.

2- المصدر نفسه، ص 65.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التلاوة، وأما الثاني فإشارة إلى أنه لم يرد التلاوة، وهو أقرب ومنه فائدة، وذلك أنه بذكر الجبال يحصل تشبيه آخر وهو سير الجبال سيرا وبذكره تمور مورا يتضمن السماء، فأخذ لفظتين دلتا على تشبيهين ولو أخذ نص التلاوة لاحتاج إلى أن يطول فيقول: (ولمار مور السماء يوم تمور مورا ولسار سير الجبال يوم تسير سيرا) فذكرهما بالقوة في لفظ مختصر أولى وأحضر"[1]

يتعامل الشارح مع نصين، أحدهما حاكى نص التلاوة محاكاة حرفية، وثانيهما اقتبس من القرآن لكنه تصرّف في ذلك، إذ أخذ الفعل "مار" المنسوب إلى السماء، وأسنده إلى الجبال، وقد أبدى **التلمساني** إعجابه بالنص الثاني حيث راعى فيه المتكلم الاختصار والإيجاز وهو وجه من وجوه البلاغة " **ولا معنى للإيجاز إلاّ أن يدلّ بقليل من اللفظ على الكثير من المعنى**"[2]

تعدّى الشارح في هذا المقام، وظيفة استنطاق النص المقروء واستخراج دلالاته وشرع في تقييم طريقة القول في حد ذاتها، مفضلا طريقة التناص غير الحرفي ومشيرا إلى ما تحمله هذه الطريقة من فائدة، وكأن الشارح تفطن إلى جماليات التناص. وبإسناد الفعل مار إلى الجبال تتولد دلالات إضافية لا وجود لها في نص التلاوة، وتكتسب الجبال حركة جديدة تتباين عن السير، فمما تحمله اللفظة "**مار": مار يمور مورا إذا جعل يذهب ويجيء ويتردد، ومنه الموج، ومارت الناقة في سيرها مورا: ماجت وترددت**"[3] ولا شك أن هناك فرقا شاسعا بين السير، والحركة التي تحدثها الأمواج المتلاطمة أو الحيوانات المضطربة.

وقد يلجأ **التلمساني** إلى تفسير من التفاسير التي تخدم أيديولوجيته. ورد في خطاب **النفري**: "**أوقفني وقال لي: ما فطرتك لتأتمر للعلم، ولا ربيتك لتقف على باب سواي، ولا علمتك لتجعل علمي قمرا تعبر عليه إلى النوم عنه، ولا اتخذك جليسا لتسألني ما يخرجك عن مجالستي**"[4]

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 64.

2- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ط 5، تع محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- مصر، 2004، ص 463.

3- ابن منظور، **لسان العرب**، م 5، ص 180

4 - التلمساني، **شرح المواقف**، ص 311.

يلجا التلمساني في قراءته لهذا النموذج، إلى قول أحد المفسرين ويقول:"**ذكر ابن عباس رضي الله عنهما في تفسير قوله تعالى ﴿وما خلقت الجن والإنس إلاّ ليعبدون﴾ -الذاريات 56- أنّه فسر العبادة بالمعرفة، كأنّه قال وما خلقت الجن والإنس إلا ليعرفون، فإذن ما فطر وليه ليأتمر للعلم إلاّ بمقدار ما يتعداه بالعمل به إلى باطنه وهو المعرفة...**"[1]

يتحدث **التلمساني** في شرحه عن المعرفة، وإن كان الخطاب المشروح لم يصرّح بها، وذكر العلم فقط ونهى عن الوقوف عند حدوده. من هذا المنطلق، راح الشارح يخوض في مرحلة ما بعد العلم، وهي المعرفة. ولا شك أنّ التأويل في هذا المقام لم ينبن على ما منحه النّص من دلالات وإنما تجاوزت القراءة حدود المصرح به، ليلج إلى ساحة المسكوت عنه، وما يضمره النّص من معان تتوارى خلف بنيته اللسانية. وقد أشار **أمبرتو إيكو** في هذا السياق إلى وجود فرق جوهري بين "**تأويل النّص واستخدامه، لأنّ الحالة الأولى تستدعي الالتزام بخلفية النّص الثقافية واللسانية بينما في الحالة الثانية يسعى مستخدم النّص إلى ربطه بأهدافه الخاصة**"[2] وهي الطريقة التي لاحظناها عند **التلمساني**.

يثني الشارح على المعرفة، ويعود إلى النّص الديني، أو بالأحرى إلى الشرح المقدم عن ذلك النّص، ويتبنى رأي **ابن عباس** في تفسيره للآية الواردة آنفا، حيث يسوي المفسر بين العبادة والمعرفة. لم يذكر **التلمساني**نص **ابن عباس**، ولا مصدر النّص، وإنما استقى المعلومة معزولة عن سياق ورودها، وجعل يعيد صياغة الآية لتحتمل بعدا دلاليا آخر، وهو البعد الذي يساير ما ينوي الشارح إرساءه من معان نابعة من الموروث الصوفي، الذي يجعل من درجة المعرفة أسمى من العلم الذي تحصل عليه الذات في بداية الطريق.

الأحاديث النبوية:

تستند شارحة "**ابن عربي**" في مواقف عديدة إلى الأحاديث النبوية لتوضيح فكرة أو للإقناع برأي ومعتقد في معظم الأحيان، ومن المعروف أنّ ثمّة أقوال تحمل في طياتها مقصدية حجاجية

1 – التلمساني، **شرح المواقف**، ص 311.

2–Emberto Eco, **Interprétation et surinterprétation**,op.cit p 62 .

هدفها إقناع الغير والتأثير فيه[1]وقد وردت الأحاديث النبوية بكثرة في شرح "**ست العجم بنت النفيس**" إلى درجة أن المطلع على المدونة، يراوده الشك أن النصوص المشروحة المنسوبة إلى "**ابن عربي**" لم تأت إلا بما جاء به النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وأن فكر هذا المتصوف قد نهل من معين السنة فيأتي النص الصوفي شارحا، مفصلا ومدعما لما قد ورد في الأحاديث النبوية. وقد أشارت "ست العجم بنت النفيس" إلى أن الأولياء مشتركون مع الأنبياء في سمة عموم العلم على الرغم من تفاوت مقاماتهم حيث تقول: "**.... فمقام الأنبياء المرسلين يباين مقام النبيين غير المرسلين ومقام النبيين يباين مقام الأولياء، والكل مشتركون في عموم العلم والمميّز بينهم خصوص ظهور يستعلي به المرسل على غيره.... لأن الولي يتكفل بإلهام الناس بعلم الحق كالتسليك والتربية والردعن الضلال وما أشبهه، وكل هذا جري على نمط التشريع....**"[2]

فعلى الرغم من اختلاف مقامات الأنبياء والأولياء إلا أن ثمة أمور تقرب بين هذه المقامات على اختلافها، إذ يستمد الأولياء من العلم الذي يستمد منه الأنبياء وفي هذا السياق تلجأ الشارحة "**ست العجم**" إلى قول "**الجنيد**" حيث يقول: "**إن علمنا هذا مقيد بالكتاب والسنة، فمتى قلنا: إنه من العلم الذي قال فيه صلى الله عليه وسلم: "إنه لهيئة المكنون" يجب على السامع التصديق إذ لا يخالف ما جاء به الرسول**"[3].

لقد لجأت الشارحة إلى قول "**الجنيد**" الذي ينصب في مجرى الفكرة المطروحة قبل هذا القول، من أجل أن تذيب الحدود بين النص الصوفي والحديث النبوي، فمن البديهي إذن أن يتخلل شرحها لأقوال "ابن عربي" أحاديث نبوية وهذا نموذج عن ذلك: يقول "**ابن عربي**": "**ثم قال لي: أتعرف بكم حجبتك؟ قلت: لا، قال بسبعين ستارة**"[4]. ورد في الشرح: "**وقوله: (بسبعين ستارة) إذ السبعون عدد معظم عند العرب وأيضا بدليل الحديث، وهو قوله: " إن للّه سبعين حجابا من نور**

1- جميل حمداوي، **من الحجاج إلى البلاغة الجديدة**، ص 43.

2- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 139.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، اص 133.

لو كشفت عن وجهه لأحرقت أنوار وجهه ما قابلته" فلما كان المنذرون يعظمون هذا العدد المذكور ورد على لسان المرسل سبعون حجابا تخويفا وترهيبا..."[1].

أوردت الشارحة هذا الحديث لتستدل على فكرتين هما، عظمة العدد سبعين –وهو العدد الذي له مكانته عند العرب عموما– ووقوع العدد نفسه في مقام التخويف والترهيب، ومن الملاحظات التي يمكن تسجيلها بعد الاطلاع على الشرح، هو أن الحديث النبوي لا يشير بطريقة صريحة إلى عظمة العدد سبعين وإنما قد يكون العدد مذكورا للدلالة على الكثرة، وقد تحدثت الشارحة عن العدد المذكور معزولا عمّا نسب إليه غير أن كلاًّ من نص "**ابن عربي**" والحديث النبوي يتحدثان عن السبعين حجابا –وهو ما يتفق فيه النصان– وهذا ما أغفلته الشارحة التي لم تول اهتماما إلا بالعدد

وفي الأخير ربطت الشارحة السبعين حجابا بالتخويف والترهيب، وهي الدلالة التي لا تظهر لنا من النص المذكور مقارنة مثلا بالآيات القرآنية ﴿**سأصليه سقر، وما أدراك ما سقر، لا تبقي ولا تذر، لواحة للبشر، عليها تسعة عشر**﴾(المدثر، 26– 30)فالعدد (تسعة عشر) يوحي إلى الترهيب والتخويف لأنه محاط بذلك السياق، بينما كثرة الحجب لا توحي في اعتقادنا إلى الخوف والرهبة وإنما ما يبعثهما هو الأنوار المحرقة، وما الحجب إلا الستار الذي يخفي منبع الخوف ومصدره فالمخيف هو ما هو كائن وراء الحجب، وأيّا كان الحال، فإن الحديث النبوي وفّى بالغرض إذ كان سندا ودعما لما ورد في قول "ابن عربي" وفق ذلك السياق.

وقد يرد الحديث النبوي كجواب على سؤال لم يطرح بعد أو كرد على آراء لم تتبلور في شكل سؤال،أي إنّه جواب لأسئلة افتراضية، لنتأمل هذا النموذج: ورد في شرح قول "**ابن عربي**" "**أخبر العباد بما رأيته**"[2]تقول "**ست العجم**": "**كأنه قال: إذا تحققت ما خفي عيانا أو كشفا أو واردا أو إلقاء، فأخبر الناس به على سبيل عدم الخصوص، فإن ظن أحد أن العارف خالف منهاج الرسالة،فإن له فيما قالت الرسل مخرجا من قوله صلى الله عليه وسلم: "تذهب النبوات ولا يبقى**

1– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 133.

2– المصدر نفسه، ص 139.

إلا المبشرات، قيل يا رسول الله وما هي؟ قال: الرؤيا الصالحة يراها الرجل أو ترى له" وقوله صلى الله عليه وسلم أيضا: " الرؤيا الصالحة أو قال الصادقة جزء من ست وأربعين جزءا من النبوة" فقد أبقى للأولياء سعة ظهور بحكم ما، فقد يوجد عارف يعمل بهذا الإبقاء وهذا العمل من سعة تمكين المعرفة"[1]

تقوم شارحة المشهد أولا بالتفصيل في الرؤية إذ تصنفها إلى الكشف والوارد والإلقاء وتشترك هذه المصطلحات في تعبيرها عن المعرفة الحقيقية التي تتم دون عناء وتعمّل، إذ من معاني الوارد أنه " **كل ما يرد على القلب من المعاني من غير تعمّل من العبد**"[2] والمكاشفة هي: **شهود الأعيان وما فيها من الأحوال في عين الحق، فهو التحقق الصحيح بمطالعة تجليات الأسماء الإلهية**"[3] وإذا حصلت هذه المعرفة فإنه على صاحبها الإخبار بها وعدم الإبقاء بها في عالم السر

ولا شك أن هذا النوع من المعارف يكون بعيدا عن متناول الأفهام ولا تتقبله العامة، لذلك يكون الإفصاح عن هذه الأسرار ليس بالأمر الهين، لأن أقل ما ينعت به العارف هو الكذب، وبعد ذلك الابتعاد عن منهاج الرسالة –وهو ما يشير إليه الشرح– وفي هذه الحالة تجد الشارحة في الحديث النبوي المستشهد به مخرجا للعارف، وإجابة جاهزة يواجه بها من يرميه بالابتعاد عن نهج الرسالة، وإن كان الحديث لم يجعل الرؤيا حكرا على الأولياء أو العارفين إذ كان الرائي من طبيعة العامة وورد في صيغة "الرجل" فإن الشارحة قفزت على هذا المصطلح وأبقت على عبارة "الأولياء" ليكون الولي –حسب الشرح– هو الذي تنسب إليه الرؤيا وهو المقصود في الحديث النبوي، ومن ثم يمكننا القول إن الشارحة خصصت الرؤية الواردة في نص "**ابن عربي**"للرؤيا الصالحة، ونسبتها إلى الأولياء بعد أن كان الفاعل في النص المشروح ضميرا مستترا، ولجأت في شرحها إلى الحديث النبوي لتدعم رأيها، وقد صرحت في شرحها بأنّ هذا الحديث هو بمثابة مخرج للأولياء من الحيرة التي قد تنتابهم حينما يُنعتون بالحياد عن منهاج الرسل.

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 140.

2- الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 27.

3- المصدر نفسه، ص 321.

تبيّن لنا بعد استعراض النماذج السابقة، أنّ النصوص الدينية كثيرة الورود في شروح المتصوفة –انطلاقا من العينة موضوع الدراسة– ونحن نعلم أنّ البيئة التي كتبت فيها تلك المؤلفات، هي بيئة ترسخت فيها الديانة الإسلامية، وأصبح الاحتجاج بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، أمرا يلجأ إليه النحوي والبلاغي، بقدر ما يسعى إلى ذلك الخطيب في المنبر. ولعل العودة إلى النصوص التراثية والشواهد المعتمدة في المجالات المذكورة (النحو والبلاغة وغيرها) من شأنه أن يدعم الرأي الذي ذهبنا إليه.

لا تخرج إستراتيجية الاقتباس من النّص الديني لدى الشراح المتصوفة، عن دائرة الإقناع خصوصا أنّ خطابهم ملفوف بالغموض. ولعل من النعوت الملازمة للنّص الصوفي، الانحراف عن الدين نتيجة ما يوحي إليه المستوى الظاهر للنّص. لذلك يمكننا القول، إن العودة إلى آي القرآن والأحاديث النبوية، يحمل في ثناياه نية الإفصاح عن الانتماء العقائدي، وتصحيح وجهة نظر الخصم بشأن عقيدة المتحدث الصوفي.

تتعدى استضافة النّص الديني، حدود دعم الرأي للوصول إلى غاية أخرى، وهي فرض الإيديولوجية الصوفية. وتصبح علاقة الصوفي بالنّص، هي علاقة استخدام مثلما ينعتها **نصرحامد أبو زيد** الذي يستند إلى رأي أحد المستشرقين وهو **جولد تسيهر**، إذ أشار إلى سعي الفكر الصوفي إلى استخدام النّص لإعطاء الآراء الصوفية مشروعية دينية[1]

2- الخلفية الصوفية والقراءة بموقفين:

ننطلق في هذا المبحث من التساؤل الآتي: إذا كان القارئ يدخل النص متسلحا بمعارفه وخبراته، فهل يؤدي ذلك إلى إلغاء قصدية النص ومؤلفه ليحل محلهما ما يريد القارئ التوصل إليه؟ أم هل يؤدي هذا النوع من القراءة دور توليد المعاني وملء الفجوات الدلالية التي قد يحتويها النص المقروء؟

1-ينظر، نصر حامد أبو زيد، **فلسفة التأويل**، ص 28.

أ_ خطية القراءة: النابلسي ودلالات المكان

تظهر خلفية القارئ حينما نتتبّع **النابلسي** وهو يقرأ ويؤول أسماء الأماكن الواردة في ديوان "ابن الفارض"، وقد كان ذكر هذه الأسماء ملفتا للانتباه في تلك المدونة. وذكر المكان والحنين إليه ليس حكرا على الشاعر الصوفي وإنما سبقه إلى ذلك الشاعر الجاهلي الذي لم يعش تجربته الإبداعية بمنأى عن فضاء جغرافي، يمثل قرينة تلازم الوقائع والأحداث التي ترسخت في مخيلته وقد كان تعدد الأماكن وترددها على ألسنة الشعراء نتيجة ظاهرة الحل والترحال إذ " **كانت الرحلة عند العربي القديم عنوان الانعتاق والتحرر، يحن إليها كل حين وكأنها جزء أساسي من تركيبته الشخصية يألفها كل الإلف**"[1]

والذات الصوفية ليست بمعزل عن الحل والترحال والسياحة في الفيافي، فمن المعقول أن يكون استحضار الأحداث مقترنا بأماكن كانت مسرحا لها، ولعل ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أن الشاعر الجاهلي يذكر المكان الذي عاش فيه تجربة غرامية، ويحن إلى الطلل الذي بقي شاهدا على أيامه الجميلة التي انقضت، فلا يذكر المكان إلا في سياق الحنين والبكاء. أما ما يميّز الشاعر الصوفي هو حنينه إلى ربوع ودمن لم تطأها قدمه فلم يعد المكان " وعاء يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي، أو سارية الحدوث في الحاضر إنما صار وعيا فكريا، ونفسيا، واجتماعيا، ووجدانيا يتفاعل مع الذات والجماعة، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة"[2] فيحنّ الشاعر الصوفي إلى مكة مثلا ويزورها بروحه وطيفه إن لم تنقله قدماه

يقول "**ابن الفارض**" في مطلع قصيدة **سائق الأظعان:**

سَائِقَ الأظْعَان يطْوِي البِيدَ طيْ مُنْعِمًا عَرِّج على كُثْبَانِ طَــيْ

1-حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشعر العربي:** قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2001 ص 17.

2-باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ط1، عالم الكتب الحديث-الأردن2008 ، ص 181.

وبِذاتِ الشِيحِ عَنـــــي إنْ مَرَرْ تَ بِحَيّ مِنْ عُرَيْبِ الجِزْعِ حَيٌّ[1]

يقول "**النابلسي**" شارحا " **كنى بذات الشيخ عن مقام الحيرة في الله بشم رائحة طيبة من غير أن يدرك شيئا**" [2]جرد الشارح العبارة المشروحة من الدلالة المكانية* وجعلها كناية عن مقام من المقامات التي يسلكها السالك في طريقه إلى الذات الإلهية. وتتكرر هذه القراءة حينما يتعامل الشارح مع قول "ابن الفارض":

أَرَجُ النَّسِيمِ سَرَى مِنْ الزَوْرَاءِ سَحَرًا فَأَحْيَا مَيِّتَ الأَحْيَاءِ[3]

حيث جعل البوريني من "الزوراء" فضاء مكانيا وإن لم يقم بتعيينه بشكل صريح ومما ورد في شرحه:

" **اسم لبغداد... واسم لدجلة أيضا وموضع بالمدينة قرب المسجد والمراد هنا المعنى الأخير لأن المذكور في القصيدة من المواضع يناسبه** "[4] أما **النابلسي** فهو يتجاوز جميع هذه الأمكنة وكل ما له علاقة بالفضاء المكاني ويجعل من الزوراء " **كناية عن الحضرة المحمدية الجامعة للكمالات كلها ظاهرا وباطنا**"[5]. ويستمر **النابلسي** في تجاوز جميع الاحتمالات التي قد تعنيها أسماء الأماكن ويتخطى جميع الدلالات اللغوية ليجعل من كل اسم كناية عن مقام من المقامات ففي شرحه لعبارة لعلع الواردة في الديوان:

وَإِذَا أَتَيْتَ أُثَيْلَ سَلْعٍ فَالنَقَا فَالَرقْمَتَيْنِ فَلَعْلَع فَشَظَاءِ

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1 ص 19، 20.

2- المصدر نفسه، ص 21.

*-حدد البوريني هذا الفضاء بقوله: موضع من ديار بني يربوع.

3-النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 2 ص 16.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- المصدر نفسه، ص17

وهي الكلمة التي يحتمل أن تكون مكانا معينا أو أن تعود على أشياء هي: السراب والجبل والماء بالبادية أو شجر حجازي[1]وهي الدلالات التي ابتعد عنها النابلسي ولم يرجح أيًّا منها إذ تجاوز كل ملموس ولجأ مرة أخرى إلى التجريد لتصنيف لعلع ضمن المقامات المحمدية وكذا حكم على عبارتي **النقا والرقمتين**[2]. هذا عن الأماكن، أما بالنسبة للذوات المقيمة بالأماكن المذكورة فهم دائما أولياء الله الموسومين بالمعرفة والكمال وما شابه ذلك من نعوت، يقول النابلسي في شرح قول ابن الفارض

فَلِي بَيْنَ هَاتَيكَ الخِيَامِ ضَنِينَةٌ عَلَيَّ بِجَمْعِي سَمْحَةٌ بِتَشَتُّتِي

" **الإشارة بهاتيك الخيام إلى المكنى عنهم بالعريب من العارفين الكاملين**..."[3]

وفي السياق نفسه يقول الشارح في قول الشاعر:

ياسَاكِني البَطْحاءِ هَل مِنْ عَـودةٍ أحْيا بِها يا ساكـني البطـــحاء
إنْ يَنْقَضِي صَبْرِي فليْس بِمُنْقَضٍ وَجْدي القديمُ بِكُمْ ولا بُرَحَـــائي
ولئِنْ جَفَا الوَسْمِيُّ ماحِلَ تُرْبِكـُمْ مَدامِعي تُرْبي عَلَـى الأنْـــواءِ
وا حسْرَتي ضاعَ الزّمانُ ولَمْ أفُز منكُــــمْ أُهَيْـلَ موَدَتِي بِلِـــقاءِ
ومتى يُؤَمِّلُ راحــةً من عُمْــــرُهُ يَومانِ يَوْمُ قِلىً ويَوْمُ تَنــائـــي
وَحَيَاتِكُمْ يَا أَهْلَ مَكَةَ وَهِـيَ لِـــي قَسَمٌ لَقَدْ كَلَفَتْ بِهِ أَحْشَـــائِي[4]

" **كنى بالساكنين بالبطحاء عن الأولياء العارفين بربهم المراقبين للحضرة الإلهية... قوله يا أهل مكة خطاب لأهل الله المراقبين لتجلياته تعالى في كل شيء...**"[5] .

1- ينظر، ما ورد في شرح البوريني، ج 2، ص 19.
2- ينظر، النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 2 ص 20.
3- المصدر نفسه، ج 1 ص 144.
4-المصدر نفسه، ج 2، ص 22- 24.
5- ينظر، المصدر نفسه، ج 2، ص 24.

جعل الشارح من أسماء الأماكن التي يرددها الشاعر ابن الفارض مقامات تسلكها الذات في طريقها إلى المدارج العليا أما بالنسبة للكائنات المخاطبة في الديوان الشعري فهي تلميح – حسب الشارح– إلى عباد الله الذين شملتهم العناية الإلهية، وبسموهم عن الحياة الدنيا وعن أفعال المخلوقات عرج بهم من الأماكن المحسوسة إلى مقامات لا تدركها عامة الناس.

–يؤدي هذا النوع من القراءة إلى الحفاظ على أفق توقع القارئ الذي يتمكن من معرفة الوجهة التي يسير الشرح نحوها.

–لم يتمكن الشارح من قراءة الجوانب الجمالية للخطاب الشعري، إذ أهمل الدلالات التي يولدها ذكر المكان في النص وقديما أفشى الشاعر سر التعلق بالديار قائلا:

أَمُرُ عَلَى الدِيَارِ دِيَارِ لَيْلَى وَأُقَبِّلُ ذَا الجِدَارِ وَذَا الجِدَارَ

وَلَيْسَ حُبُ الدِيَارِ شَغَفْنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُ مَنْ سَكَنَ الدِيَارَ[1]

ب_ المرجعية الصوفية ولعبة التأويل:

تتكرر في المدونة –موضوع دراستنا– ظاهرة يمكن تسميتها القراءة بموقفين وهي شكل من التأويل المضاعف الذي يدافع عنه"**جاناتانكاللر**"[2] وتكون هذه القراءة ناتجة عن سببين أولهما هو أن الشارح يعطي للعبارة المشروحة ما يمكن تسميته الدرجة الأولى للدلالة، وهو المعنى الذي يفهمه العامة، بعد ذلك يسعى القارئ إلى استكناه المعنى البعيد الذي لا يفهمه إلا الخاصة. وفي حالات أخرى يعود سبب تعدد القراءات لنموذج واحد وتباينها إلى حيرة الشارح وعدم تمكنه من الوصول إلى ما يروم المبدع قوله، فتتحول القراءة في هذه الحالة إلى مجموعة من الافتراضات التي قد يُرجّح بعضها عن البعض الآخر أو تتصارع التأويلات دون أن تلغي إحداها الأخرى.

1– قيس بن الملوّح، **ديوان مجنون ليلى**، د. ط، جمع وتحقيق وشرح، عبد الستار أحمد فراح، مكتبة مصر، ص 170.

2–نظر، أمبرتو إيكو، **التأويل والتأويل المفرط**، تر، ناصر الحلواني، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، 2009، ص 137.

تقول "**ستّ العجم بنت النفيس**" شارحة قول **ابن عربي:**" لو لم تكن موجودا لمّا صح وجودك"[1]**أي لو لم تكن موجودا في العلم لما صح وجودك في الظاهر، هذا على رأي من يقول: إن العالم موجود حقيقي له وجود مباين لله تعالى، وهذا الرأي يباين قول العارف: إن العالم لا حقيقة لعينه"**[2]. تقرأ الشارحة النموذج السابق وفق مستويين متباينين، أولهما هو مستوى الشرح حيث تمنح كل وحدة لسانية معادلا لها مما يحقق المعنى الأولي الذي يتفق عليه كل ناطق باللسان الذي وردت به العبارة، أما المستوى القرائي الثاني فهو يباين القراءة الأولى التي تنعتها الشارحة بالابتعاد عن قول العارف الذي ينفي الوجود الحقيقي للعالم، وهذا من صميم الفكر الصوفي القائم على فكرة وحدة الوجود بمعنى " **أنه لا وجود مستغن بذاته إلا وجود الله، أما العالم فليس وجوده من ذاته ولا بذاته ولا قوام له بذاته..."**[3]

وتستمر الشارحة في الطواف حول الفلك نفسه إذ تقول: معلقة عن النموذج نفسه: **يريد به والله أعلم أنه لو لم تصلح لهذا المقام لما حققت لك الوجود فيه مع تيقنك بأنك فان، وهذا يؤيده قوله تعالى "وما منا إلا له مقام معلوم"**[4]

تبتعد الشارحة في التأويل وتستهل قولها بعبارة والله أعلم ممّا يوحي إلى العجز عن القبض عن المعنى المحدد الذي يريده القائل – صاحب العبارة– والعالم الوحيد بقصدية المبدع ومراده هو الله، وينتج عدم الحسم في مقصود العبارة إلى خصوصيات اللغة التي تدخل القارئ في تشعباتها فيحتار في ترجيح معنى عن آخر. وبعد أن كان الوجود صفة فضفاضة لاقترانها بالعدم، أصبح الوجود استحواذا على مقام معين تمنحه الذات الإلهية للذات البشرية التي تستحقه، فليست كل الذوات أهلا لهذا الوجود، وترجيح هذا التأويل لم يتم إلا بالاستناد إلى آية قرآنية تعتبرها الشارحة بمثابة تأييد لما ذهبت إليه. وعملية الشرح هاهنا تنطلق من مرحلة الشك (الله أعلم) وتنتهي إلى

---

1 –ست العجم بنت النفيس، **شرح مشاهد الأسرار القدسية**، ص 75.

2–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3– ت ج دي بور، **تاريخ الفلسفة في الإسلام**، تر محمد عبد الهادي أبو ريدة، ط 5، مكتبة النهضة المصرية 1948، ص 127.

4–ست العجم بنت النفيس، **شرح مشاهد الأسرار القدسية**، ص 76.

مرحلة يكتنفها اليقين، وذلك في المستوى الذي تجد فيه الشارحة في كتاب الله ما يدعم شرحها ولا شك أن آي القرآن تشكل المخزون الذي يحاول به المرء أن يدعم آراءه سواء تعلق الأمر بمجال الفقه أو المعاملات أو حتى مجالات النحو والبلاغة وغيرها.والصوفية أكثر لجوءا إلى هذا الكتاب وقد أشار المستشرق **بول نويا** إلى أن " **لغة الصوفية تولدت من تجربتهم مع القرآن ومن تأولهم لمعانيه**"[1] فمن البديهي أن يكون اللجوء إلى هذه الخلفية الدينية.

ويتكرر هذا النوع من القراءة في شرح مواقف النفري، ففي قوله: "وأنا العزيز الذي لا تستطاع مجاورته"[2] يقول **التلمساني** : "**يعني إلا به إذ بالقيوم تقوم مجاورة وفيه معنى آخر وهو أن مشاهد القيومية يرى الوجود للقيوم تعالى ولا يجد لنفسه من ذاته وجودا أصلا فتنعدم ذاته بالأصالة في نظره وذلك هو الفناء في حال الشهود، فكيف مجاورة من هو عندما يراه يفنى، فلذلك لا تستطاع مجاورته** "[3]. يتبنى الشارح موقفين يكاد ثانيهما ينفي الأول، فالقراءة الأولية تثبت أن القيومية أساس المجاورة ويشير الشارح إلى إمكانية قراءة العبارة قراءة أخرى، والعبارة الأدبية لا ينحصر معناها في دلالة وحيدة، وتسلك القراءة مسلكا آخر، وبدل الوجود بالقيوم يتحول الوجود للقيوم وحده.

والعدم صفة نسبية لأنها تقترن بالوجود بشكل من الأشكال، ففي قول **ابن عربي:** أنا العدم الظاهر[4]تقول الشارحة: " **أي أنا المعدوم في أصل نشأتي الموجود لك في حال التفرد بالإطلاق وهذا الجواب لا يكون مع المجموع، وهذا العدم هو عدم المقيدات وفناؤها في إطلاق الله الذي هو الوجودالحقيقي، ولهذا نطق بالعدم الظاهر لأنه موجود لله ظاهر له، ومعدوم عمن سواه...**"[5]

يعطي المبدع عبارة موجزة يتكفل الشارح بإحياء السياق الدلالي الخفي وراءها أثناء عملية القراءة، فالعدم مرادف للاوجود أو للاظاهر ولإحداث توليفة بين المتناقضين (الوجود والعدم) تلجأ

1-خالد بلقاسم، **الصوفية والفراغ**، ص 66.

5-التلمساني، **شرح مواقف النفري**، ص 58.

3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- ست العجم بنت النفيس **شرح المشاهد**، 73.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الشارحة إلى صميم الفكر الصوفي الذي يثبت الوجودية لله وحده"**الوجود وجدانُ الحق ذاتَهُ بذاتِه**"[1] أما وجود الأشياء الأخرى فما هو إلا وجود مزيف أو تمظهر لما هو عدم في أصله وحقيقته ولعل هذا راجع إلى الجذور الأولى لنشأة الإنسان الذي لا وجود له إلا بعد أن كان عدما وهذا الوجود البشري حسب الشارحة التي تتبنى قول ابن عربي هو وجود بالنظر إلى الذات الإلهية التي تدركه أما وجود الإنسان بالنسبة لأمثاله فما هو إلا تجل زائف وإدراكٌ لوهم.

يقول **التلمساني** شارحا قول **النفري**: "**وقال لي: لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل حرف**"[2]

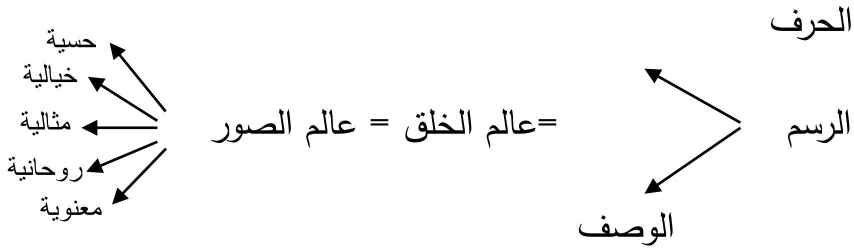
"**والرسوم إنما هي في الحرف والوصف، ويعني بالحرف عالم الخلق، وهو عالم الصور فكل صورة حرف سواء كانت صورة حسية أو خيالية أو مثالية أو روحانية أو معنوية أو حقية وأما حقيقته فلا، فإن عالم الحقيقة من حيث أحدية جمعها هي حضرة العز نفسها الماحية للحرف وذلك لأنه إذا ظهر من لم يزل فني من لم يكن، وهذا أمر معروف عندهم، وإن كان الفهم المحجوب يقول إن لم يكن كيف يقال فيه يفنى، لأن الذي يفنى في العرف فلا بد أن يكون له تحقق ما، وذلك كون ما فكيف يقال فيه أنه لم يكن...**"[3] يقوم النص المشروح على ثنائية نطق العز وصمت الحرف، فإذا نطق الحق صمت الخلق، وقد يكون سبب الصمت هو فسح المجال للغة الحق لأنّها الأسمى، أمّا الصمت فقد يكون نابعا من إرادة الكتمان، فيبقى الكلام حبيس القلب ولا يفصح عنه اللسان. يقول **جلال الدين الرومي** في هذا السياق:

عَلَى شَفَتَيْهِ قُفْلٌ وَفِي قَلْبِهِ أَسْــــرَار
الشَفَةُ صَامِتَةٌ وَالقَلْبُ مَلِيءٌ بِالأَنْغَام
وَالعَارِفُونَ الذِيــنَ شَرِبُوا كَأْسَ الحَق

1- عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 28.
2- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 62.
3- المصدر نفسه، ص 62، 63

عَرَفُوا أَسْرَارًا وَكَتَمُوهَا عَنِ الأَغْيَار[1]

ومما يلاحظ على نص الشارح هو التفصيل في كلمة الحرف، فالحرف ينتمي إلى الرسوم وهو مقترن بالوصف وهو ما تعطيه البنية اللسانية للنص وما تجسده القرينة النحوية (واو العطف) ومن مرادفات الحرف –حسب الشارح– عالم الخلق أو عالم الصور وهي الوحدة التي يتوقف عندها التلمساني معددا أصنافها من صور حسية وروحانية وغيرها، وما يقوم به الشارح تقريبا هو وضع كلمة بدل كلمة أخرى أو شرح وحدة دلالية بوحدة مغايرة يعتبرها الشارح مرادفا للوحدة الأولى فيصبح الحرف/ الوحدة الواردة في النص المشروح مشتقة من الرسم ومتكافئة دلاليا مع عالم الخلق، وعالم الصور ويمكننا التمثيل لذلك بهذه الخطاطة:



وبهذا يعطي الشرح للحرف دلالات تتمثل في التعدد والكثرة والتنوع، مع قابلية الزوال فالحرف رسم، وهي الدلالة التي يسير الشرح نحوها إذ في سياق حديث الشارح عن حضرة العز يذكر إحدى خصائصها – وهي الأهم ربما– وهي محو الحرف. ففي الوهلة الأولى نشعر بفجوة أو بقفزة من سياق النطق والصمت وهو المحور الدلالي في النص المشروح، إلى ثنائية جديدة وهي ثنائية الأزلي والزائل (إذا ظهر من لم يزل فني من لم يكن) وما قام به الشارح في هذا المقام هو الانتقال من الجزئي إلى الكلي، فمن النطق والصمت إلى الكينونة والفناء.

تظهر مرجعية الشارح مرة أخرى مع قراءة **النابلسي** لهذا البيت الشعري **لابن الفارض:**

خَافِيًا عَنْ عَائِدٍ لاَحَ كَمَـا لاَحَ فِي بُرْدَيْهِ بَعْدَ النَشْرِ طَيْ[2]

1– ينظر، مبروك الصادق السوسي، **وحدة الوجود عند الصوفية**، ص 75.

2– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص22.

يقول **النابلسي:" ثم ذكر أحواله في مقام المحبة فقال خافيا عمن يزوره لكون وجوده عدميا مثل ظهور الطي في الثوب بعد نشره فإنه أثر عدمي لا وجود له وهو كالسراب تحسبه ماء فإذا جئته لم تجده شيأ**[1]. أول ما تسفر عنه البنية اللسانية للشرح هو التقاء الأضداد لكون وجود الذات هو في الوقت ذاته عدم، وهو ما يتحقق في مقام محدد هو مقام المحبة ونتساءل هاهنا عن سر اقتران هاتين الحالتين (الوجود والعدم) بالمحبة، لاشك أن الحب أنواع ودرجات وقد اقترن اسم ابن الفارض بالحب الإلهي وهو حب يسمو عن العشق البشري الذي قد تشوبه شوائب ويرمي إلى تحقيق أهداف دنيوية كالزواج والمتعة والسكينة بينما العشق الإلهي وسيلة وغاية في حد ذاته فالذات العاشقة تسلك هذا المسلك من أجل الاتصال بالذات العليا، وذلك ما يشكل الغاية القصوى ولا شك أن المحب في طريقه يتخلص من الصفات البشرية وهيمنة الجسد " **فالرغبة الصوفية مدمرة لكنها تتخذ من الذات موضوعا لذلك التدمير لا الآخر المحبوب. وكلما اشتد تدمير الذات كلما اشتد حنينها إلى أصولها، أي حلمها في الوصال المأمول**"[2]

وتتخذ الذات صورة طيف لا تتمكن الأبصار من التمعن فيها، ويمثل "ابن الفارض" لهذه الحالة بأثر الطي في الثوب الذي يلوح كخط أو كشكل ما ويزول هذا الاعتقاد حينما نقترب من هذه الصورة ولا نجد إلا آثارا،ينطلق الشارح من هذه الصورة البصرية ويدعمها بصورة أخرى استقاها من القرآن الكريم تتحدث عن أعمال المنافقين التي لا يقيم لها الرب وزنا يوم القيامة فيشبهها بالسراب الذي يبدو كماء من بعيد فإذا جئته لقيته عدما ففي مقام المحبة ينمحي الجسد ويبقى طيفه كعلامة وحيدة على وجوده، فالمحب سراب تدرك باقي الذوات طيفه الذي يبتعد كلما أرادت الالتحاق به، لأنه في رحلة البحث عن الاتصال بالمحب. وما قام به الشارح في هذا المقام هو إضفاء معان جديدة لم ترد في النص المشروح، فما تقدمه البنية اللسانية لذلك النص هو صورة فرد لا تكاد ترى لفرط رقته ونحافته، ويأتي الشارح ليزيح الستار عن سر هذه الصورة، ذاكرا سبب النحافة أولا، وهو بلوغ مقام الحب الحقيقي الذي يحول صاحبه إلى طيف أو صدى، وقد سبق العذريون الصوفيين إلى هذا المعنى، يقول المجنون:

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص22.

2- منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص 186.

أَلَا إِنَّمَا غَادَرْتِ يَا أُمَّ مَالِـكٍ صَدًى أَيْنَمَا تَذْهَب بِهِ الرِيحُ يَذْهَبِ[1]

ولإيصال هذا المعنى وتجسيده يعمد الشاعر أولا إلى ما يعطيه السياق اللغوي للنص المشروح الذي يعقد مقارنة بين صورة الفرد وما يتراءى في الثوب بعد الطي، بعد ذلك ينتقل النابلسي إلى النص القرآني حيث يستقي صورة السراب لما تحمله من دلالات تقربها من البيت الشعري موضوع الشرح، وفي الأخير تختزل كل هذه الصور البصرية في فكرة أكثر شمولية وهي فكرة الوجود العدمي وهو المعنى الذي لا نعثر عليه في البنية اللسانية للبيت المشروح.

ولا علاقة بين الوجود الصوفي و بين الحضور الحسي والكينونة المادية للذات، وإنما يجب المرور بمرحلة الفناء حتى تحقق الذات وجودها الفعلي وقد ميز الشراح –وهو ما يبدو جليا من المدونة –بين الوجود كما يراه عامة الناس أي ذلك الوجود البادي للأبصار وهو الوجود نقيض العدم، وبين الوجود كما يصطلح عليه العارفون وهو الوجود الذي لا يمكن فصله عن العدم فالموجود وجودا حسيا حقيقته عدم بينما يتحقق الوجود الفعلي بعد بلوغ مرحلة الفناء وبعد التخلص من جميع سمات الوجود المحسوس ومن ثم تتحول مسألة الوجود إلى قضية مجردة.

وممّا تؤدي إليه القراءة السياقية التي تستدعي خلفية الشارح، هو تقارب الشروح من حيث الدلالات، وتقاطع المعاني الواردة فيها خاصة عند التعامل مع الكلمات التي تشكل مدار التجربة الصوفية، كالوقفة والشهود. وبعد اطّلاعنا على نموذجين من مدونتنا وهما شرح مواقف النفري وشرح مشاهد ابن عربي، تبين لنا أن شارحي العملين المذكورين حاولا التأسيس لمصطلحات لها وزنها في قاموس التصوف.

عند البحث عن الاتصال بالذات الإلهية يتخذ اللقاء شكل الوقفة أو المشهد وإن كانت ثمة فروق بين المصطلحين –وهذا ما سنشير إليه لاحقا– فإن الحالتين تشتركان في بعض الحيثيات، فعلى الرغم من السعي إلى بلوغ هذه المراتب وبعد وصول الذات فإنها لا تقف ولا تشاهد –وهذا ما توحي إليه الصيغة اللسانية للوحدتين المذكورتين– ويقع الفعل على الذات ونستدل على ذلك من

1– قيس بن الملوح، **الديوان**، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، ط 1، دار الكتب العلمية –لبنان، 1999، ص 81.

المدونتين اللتين تتكرر فيهما عبارتي أشهدني وأوقفني، فالذات الإلهية هي التي تمنح الموجود البشري هذين الموقفين وتمنحه أيضا الاستعداد لتلقي التجلي. نشير أيضا إلى غياب الطابع الحسي للوقفة والشهود ففي كلتا الحالتين تتلقى الذات ما يُملى عليها بطريقة تشبه الوحي، مبتعدة عن الإدراك الحسي بصريا كان أو سمعيا.

قبل الخوض في قراءة الشارحين للوقفة والشهود لا بأس أن نشير إلى دلالتيهما عند أهل الطريقة فالوقفة :" **هي التوقف بين المقامين لقضاء ما بقي عليه من حقوق الأول، والتهيؤ لما يرتقي إليه من آداب الثاني** "[1] أما الشهود فهو " **رؤية الحق بالحق**"[2]فالوقفة اعتمادا على القول السابق حالة انتقالية بين مقامين، أي هي الحالة التي توشك فيها الذات على ترك مقام للالتحاق بمقام يليه، بينما الشهود هو لحظة الاستقرار ولحظة الاتصال، "**أي إن تباين المفهومات غير منفصل عن تباين التجربتين وطرق الإدراك فيهما، ودرجات المعرفة المحققة في كل منهما**"[3]ومن ثمّ يكون الاختلاف بين الواقف والشاهد كائنا في الطريق الذي تسلكه كل ذات، كمايتجلى التباين في طبيعة المعرفة المكتسبة وفي حجمها، فما يحصل عليه الواقف مغاير لما يصل إليه الشاهد.

تشير "ست العجم"إلى فروق بين الوقفة والشهود، ف" الشاهد في حال الوقفة يتصف اتصافا ولا يقدر على العبارة إلى حيث يكمل بالمرتبة الثالثة المشهودة لمن أريد له الكمال بعد هذه الوقفة"[4]يفهم من هذا، أن الوقفة مرحلة سابقة تتطلب المرور إلى مرتبة تالية حتى يتحقق الكمال وهو ما يدعمه قول الشارحة: "إن الواقف ينقص عن الكامل والكامل هو صاحب الشهود لا صاحب الوقفة"[5]وفي القول إشارة إلى التفاوت بين المقامين، وتتعزز هذه الدلالات في أكثر من مقام فالواقف هو الراجع من شهود المحو وهو العائد ناقصا فلا يسمى رجوعه رجوعا وإنما وقوفا ومن سمات هذا الرجوع أن دأب صاحبه(الواقف) الصمت لأنه رجع من الخلع بجثمانه وليس

1 –عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 33.

2– المصدر نفسه، ص 124.

3–خالد بلقاسم، **الصوفية والفراغ**، ص52.

4– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص61.

5– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بنفسه والرجوع الحقيقي لا يكون إلا للنفس[1] فسمات الوقفة النقص والصمت وغياب النفس، وتأتي الشارحة بعد هذا إلى تعداد أقسام الوقفة وتقول: "**يقال إنها على أقسام ثلاثة: واقف في الحدود وواقف في الشهود وهو القائل أوقفني وواقف في المحو لا يقدر على القول والعبارة وهو هذا وسنبين كيفية ذلك ولميته، وحده وصورته في شرح المشاهد إن شاء الله تعالى لأنها مقصودنا بالشرح**"[2].

تستهل ست العجم هذا الشرح بعبارة يقال لتسند ما يأتي إلى مجهول وهذا ليس دأبها في الشرح حيث تتردد عبارات: يريد به... معناه... يشير به... وهذه العبارات وبقدر ما فيها من إيحاء إلى فهم مقصود المتكلم فإنها توحي في الوقت نفسه إلى تواطئها مع المبدع والاتفاق مع أفكاره التي تعمل على إيصالها إلى القارئ، أما حينما تسند القول بخصوص أقسام الوقفة إلى مجهول فهذا يحتمل عدم قناعتها بهذا الرأي ومن ثم عدم تبنيه، فالمعارف التي نكتسبها ونقتنع بها تصبح ملكا لنا ونتحدث عنها كقناعات شخصية. فصيغة المبني للمجهول جعلت ست العجم لا تتحمل مسؤولية ذلك التقسيم، وقد ظهر أثر ذلك على الشرح الذي لا إسهاب فيه ولا تفصيل فلم تشرح مثلا الواقف في الحدود والواقف في الشهود ووعدت القارئ بتقديم تفصيل عن ذلك في ثنايا الحديث عن المشاهد لأنها هي المقصودة بالشرح وهذا تلميح إلى أن الوقفة أقل شأنا ولا يكونذكرها إلا في سياق شرح المشاهد.

أما عند التلمساني فالوقفة أوسع من أن تحاط بتحديد معين، والحديث عنها مبثوث في شرحه على مواقف النفري خاصة في موقف الوقفة حيث تكثر نعوت ودلالات هذا المقام. فالوقفة "هي مقام فناء ذات الطالب في ذات المطلوب وسميت وقفة للوقوف فيها عن الطلب وهي نهاية

1- ست العجم بنت النفيس،**شرح المشاهد**، ص 64.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

السفر الأول من الأسفار الأربعة وأول هذا السفر هو فوق التعرف وآخره الوقفة"[1]. ويسميها في مقام آخر الوقفة الكاملة أو وقفة الوقفة[2].

نفهم من الشرح أن الوقفة مقام سابق لمقامات أخرى فهي نهاية أول الأسفار الذي تليه ثلاثة أسفاريقوم بها السالك لطريق ربه، أي إنّ الطريق نحو الذات الإلهية لا تزال طويلة بالنسبة للواقف، هذا وعلى الرغم من تموقع الوقفة ضمن السفر الأول من الأسفار الأربعة، إلا أن هذا لا يعني عند **التلمساني** أن الوقفة هي بداية الطريق لأنها تأتي بعد المرور بعدة مقامات إذ "**قد يكون بين السالك وبين مقام الوقفة مقامات عديدة فيختصر له الطريق بنوع من الجذب فيقوم في مقام الوقفة دفعة واحدة**"[3]. ويكون بلوغ الوقفة بعد المرور بعدة مقامات أو بعد أن تمنح الذات القدرة على تجاوز المقامات واختصار المسافات وترتبط الوقفة بالعلم والمعرفة في مواضع عدة من شرح **التلمساني**[4]وعلى الرغم من ذكر الأمور الثلاثة مقترنة إلا أن الوقفة تسمو عن العلم والمعرفة معا فبالنسبة للعلم مثلا يجد **التلمساني** "**ذوقا كليا يحصل للواقف فينفتح به كل علم وليس لعلم من العلوم ذوق من ظفر به ينفتح له به معنى الوقفة**"[5]وتظهر قيمة الوقفة عندما ينعتها **التلمساني** ب "**أقرب الحضرات إليه**"[6]

بعد تصفح الدلالات السابقة المسندة إلى الوقفة يظهر لنا صراع التأويلات وحيرة الشارح وعدم الحسم في قضية الفضاء الذي تشغله الوقفة، فهي تارة في السفر الأول الذي تليه ثلاثة أسفار يقوم بها السالك وهو ما يوحي إلى بداية الطريق، وهي أقرب الحضرات إلى الذات الإلهية تارة أخرى وهو ما يناقض الاتجاه الأول فحينما يدنو السالك من الذات الإلهية فإنه قد بلغ نهاية الطريق، ونلاحظ أن التلمساني عمد إلى استعمال صيغة أفعل للدلالة على شدة القرب، وعلى أن الذات على وشك الوصول.

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 115.

2 - المصدر نفسه، ص153.

3- المصدر نفسه، ص122.

4- ينظر، المصدر نفسه، الصفحة 134 وما يليها.

5- المصدر نفسه، ص119.

6 - المصدر نفسه، ص132.

ولعل فكرة الانتقال والسير من أجل الاتصال ليست حكرا على التصوف العربي، إذ نجد في التصوف الفارسي، وعند فريد الدين العطار بالتحديد، فكرة " **الطريقة أو –المقام– وهو سفر في النفس ذو سبع مراحل يتدرج فيها العارف ليصل إلى الفناء في الحق. وسمّى العطار كل مرحلة واديا، وهي على التوالي: وادي الطلب، وادي العشق، وادي المعرفة، وادي صفة الاستغناءوادي التوحيد الطاهر، وادي الحيرة الصعب، وأخيرا وادي الفقر والفناء**"[1]

أمّا عن مصطلح الشهود، يقول **التلمساني** في شرحه: "**يعني في حال الشهود يكون الحق سمع العبد وبصره، فبه يسمع وبه يبصر، فلولاه ما أبصرت العيون مناظرها، وأما في الحقيقة فهو كذلك دائما في حال الشهادة وفي حال الحجاب، وإنما يظهر ذلك للعبد إذا شهد**"[2]. نلمس في بداية الشرح تناصا مع الحديث القدسي: "**لا يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتّى أحبّه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها...**"

ولا نستبعد أن تكون من دلالات الشهود في شرح **التلمساني** القرب وهي الدلالة التي تضاف إلى معنى الجذر اللغوي ل"شهد"، فالشهود هو الاقتراب والدنو من الذات الإلهية مما يسمح بكشف الحجاب والمشاهدة التي تتم بتوفيق إلهي ولولا الحق لا تتم المشاهدة فالإبصار لا يعتمد على الحاسة البصرية وإنما هناك قوة خفية تعطي لهذه الحاسة القدرة على الاشتغال وهذا ما يشبه قول **هيدغر** في كتابه عن **نيتشه**: "**إن الشمس بوضوحها هي التي تجعل الأشياء مرئية والعين رائية**"[3]وهذا ما يبطل قدرة الذات ويجعلها مرهونة بعوامل أخرى خارجة عنها، وهذه الحقيقة تعيشها الذات –حسب التلمساني– في حالتي الشهود والحجاب لكنها لا تدرك الأمر إلا في الحالة الأولى.

1– مبروك الصادق السوسي، **وحدة الوجود عند الصوفية**، ص 101,

2– المصدر نفسه، ص61.

3– نقلا عن، محمد طواع، **هيدغر والميتافيزيقا**، ص114.

ويمزج التلمساني بين الشهود والوقفة في مواضع من شرحه، ويقترن المصطلحين في قوله"...**معناه أن مشهد الوقفة فيه كل المقامات لإحاطته بها** "[1]

تعتبر **ست العجم** في شرحها لمشاهد **ابن عربي** الشهود أسمى درجة من الوقفة إذ لا مجال لالتقائهما لأن الوقفة بداية الطريق وسمة صاحبها النقص والكمال لصاحب الشهود، يجعل التلمساني من الوقفة مقاما جامعا –وهذا ما يتجلى في القول السابق– ومرادفا للشهود وهو ما يظهر في هذا النموذج:"**دوام الشهود هو لأهل شهود الوقفة**"[2]فالوقفة استنادا إلى هذا النموذج هي مشهد تشهده الذات ولا مجال للفصل بينهما، وصاحب الوقفة هو صاحب الشهود الدائم.

على الرغم من التفاوت بين شرحي **التلمسانيوست العجم** للمشهد والوقفة فإنهما يجعلان من المقامين مسلكا نحو الاتصال بالذات العليا، لا يتم بلوغ هذه المراتب إلا بعد عناء المجاهدة وقمع الذات إلى درجة الفناء

نلاحظ بعد معاينة شرحي "**ست العجم**" و"**التلمساني**" للشهود والوقفة، أنهما قاما بما يشبه التأسيس لمصطلحات بطريقة دقيقة تراعي التفاصيل والفروق المميزة لكل مصطلح، وقد بدا على الشارحين –أثناء قيامهما بهذه المهمة– ما يمكن نعته بالثقة بالنفس، وهو ما ينفي الفكرة القائلة إن "**الغالب على الشروح، هو شعور الشارح بأنه أقل منزلة من المؤلف، وهو منهبمرتبةالتلميذ والتابع، وهي مسألة ضمنية لا تذكرها الشروح، بل تظهر بين ثناياها بشكل أو بآخر**"[3] أو تنتفي فكرة الشعور بالدونية، على الأقل مع هذا النموذج، حيث نلمس عند الشارحين شرحا وتفصيلا ولا نعثر على ما يوحي إلى الارتياب والشك، والدليل على قيمة ما توصل إليه الشارحان هو أن الدراسات المعاصرة لا تكاد تضيف جديدا إلى ما وجدته في مثل هذه النماذج التراثية، إذ يرجع الباحث **خالد بلقاسم** على سبيل المثال إلى قول **النفري** في

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص117.

2- المصدر نفسه، ص 119.

3- يوسف زيدان، **الجيلي ابن عربي، شرح مشكلات الفتوحات المكية**، ص 27.

موقف الوقفة "**كاد الواقف يفارق حكم البشرية**"[1]ليجعل من الوقفة "**تجربة يستنفر فيها الواقف إمكاناته ويختبر حدودها القصوى، وما يبلغه يظل دوما دون ما يأمله. إنه موشك باستمرار على غاية متمنعة بها تنتسب الوقفة إلى مستحيل متجدد**"[2] وهذا التحديد يحافظ بلا شك على صفة النقصان التي تسم الواقف الذي يسعى دون بلوغ درجة الكمال، ولم يهمل الباحث فعل المقاربة "كاد" وإنما أشار إليه وإلى ما يحمله من دلالات الدنو دون الوصول.

أما عن الاتصال بالذات العليا عند ابن عربي، فيتم اللقاء على شكل مشاهد ويفتتح الاتصال بعبارة أشهدني التي تتخذ عند النفري صيغة لغوية أخرى هي أوقفني فيكون الاتصال في النموذجين السابقين على شكل مشاهد ومواقف. وما يهمّنا هو مدى مسايرة الشارح لخطاب المبدع الأدبي في صورته، الصوفي في كنهه، فهل يمتلك الشارح الزاد المعرفي الذي بني عليه الخطاب؟ وهل من قاعدة خلفية يرتكز التأويل عليها؟

يسبق أي اتصال بالذات الإلهية سياق وظروف يتم فيها التخاطب والتحاور، يستهل ابن عربي أولى مشاهده بعبارة أشهدني وتنطلق مواقف النفري بعبارة أوقفني وفي كلتا الحالتين نجد في كل متن ما يجعله مرتبطا بالعنوان، وعلى الرغم من الاختلاف بين الوقفة والشهود –وقد أشرنا إلى ذلك سابقا– فإن الحالات التي يمر بها صاحبا الحالتين تتشابه في شرحي التلمساني وست العجم.

تقول ست العجم: " **أشهدني أي أيقظ لي الدراكة** "[3]، وأوقفني عند **التلمساني**" **معناه أيقظ قابليتي لتلقي التجلي**"–[4]. يحتاج الشهود والوقوف إلى اليقظة، فبالغ هذه المرحلة يكون في حالة تشبه النوم أو الغيبوبة، ولتلقي العلم والمعرفة يجب أن تتفطن الذات وتتخلص من الغفلة والنوم والسِنة حتى تتهيأ لتلقي المعرفة التي عبر عنها **التلمساني** بالتجلي وهو من اصطلاحات الصوفية

1– ينظر، خالد بلقاسم، **الصوفية والفراغ**، ص 109.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد القدسية**، ص 68.

4– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 57.

التي تعني: "**ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب**"[1] ومن أنواعه التجلي الشهودي وهو "**ظهور الحقبصور أسمائه في الأكوان**"[2]

وتأخذ المعرفة في المدونتين صيغة قول يعبر عن ذلك الشارحين بعبارتهما: " وقال لي" التي يخرجانها من حدود المعنى الحرفي ويضفيان عليها هالة جديدة إذ يتحول القول إلى ما يشبه الوحي . يقول **التلمساني** شارحا عبارة : "وقال لي"، " **معناه عرفني بأن رفع حجابي فعرفت فكأنه قال لي**"[3]، فإذا كان نص المبدع يشير إلى وجود خطاب أو قول بينه وبين الذات العليا وهذا ما يفهم من البنية اللغوية للنص –قال لي– فإن **التلمساني** يقفز على المعطيات اللسانية ويتجاوزها ليمنح للقارئ نصا آخرا مدعيا أنه هو المعنى الخفي والمقصود ويكون رفع الحجاب وتجلي المعرفة بمثابة تلقي القول.

ولكي لا يصطدم القارئ –ذو الخلفية الدينية الإسلامية– الذي ترسخ لديه الاعتقاد أن موسى وحده هو كليم الله أقر الشارح أن ما يقصده المبدع ليس هو القول –بمعناه الحقيقي– الذي يقتضي متكلما وسامعا، وإنما أراد المتحدث بعبارة : وقال لي، ما تلقاه من معرفة بعد رفع الحجاب، ولوجود تشابه بينهما عبر بالعبارة الأولى عن المعنى الثاني

ويتكرر هذا النوع من القراءة مع ست العجم التي تبتعد عن حدود المعنى الحرفي قائلة: "**مراده بقوله قال: سريان الخطاب بينه وبين المشهود في صورة ملاحظة تشبه خطاب القلب وليس هو، لكنه أشبه الأشياء، وصورته صورة الناظر في المرآة، فإنه يشهد انطباعه متحرك الشفتين فهذا صورة خطاب الشاهد**"[4] ولكي تبعد الشارحة الصيغة اللغوية –قال لي– من حدود المعنى الحرفي لجأت إلى مصطلح بلاغي هو التشبيه لتكون عبارة "قال" تعبيرا أو شبيهة "بخطاب القلب" والتشابه يعني المماثلة لا المطابقة وهو ما أشارت إليه الشارحة، وبعد ذلك سعت إلى توضيح الأمر بالاستعانة بصورة محسوسة وهي المرآة التي تعكس هيئة الناظر إليها، لكن دون أن

1- عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص126.

2- المرجع نفسه، ص127.

3- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 57.

4- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 72.

تكون الصورة المنعكسة هي الناظر نفسه، كذلك هي حالة القول أو عبارة قال التي صرح بها المبدع و–خطاب القلب– وهو المعنى الذي تبنته الشارحة فهما متشابهان، وهي الخاصية التي تسوغ للمتكلم التلفظ بصيغة: قال لي للدلالة على الخطاب الذي يلقى على القلب.

ومن ثم يمكننا القول إن الشارحين (التلمساني وست العجم) اعتمدا في شرحيهما على خلفيتهما الصوفية لتبرير استعمال عبارة: "وقال لي"، ولا نجد في الشرحين إشارة إلى الجانب البلاغي للخطاب وهو الجانب الذي قد يكون مستهدفا من قبل المبدعين (ابن عربي والنفري) نقصد بذلك أن الانحراف عن المعنى السائد كما يسميه "أرسطو" وتجاوز الشفرة المعجمية يكون بهدف تزيين الخطاب وجعله أكثر إشراقا، مثلا أو يعود ذلك إلى عجز الكلمة المتداولة عن التعبير عن بعض الأفكار[1]

نلاحظ أن الشارح لا يتعامل مع النص كبنية مغلقة، فلا نعثر في الشرحين على أية إشارة إلى المعنى اللغوي الصريح لعبارتي الوقوف أو الشهود، فهناك قفز على المعنى التقريري واللغة في هذه الحالة "تخرج ما تفيده الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا. لذلك تبدو الكلمات مغمورة بما لا يحدد، وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبئ وراءها. فكأنها بشكل مفارق، تعبر عما لا تقدر أن تعبر عنه"[2] وإذا قارنا بين الكلمة وشرحها لألفينا تفاوتا على مستوى الفضاء النصي الذي تشغله كل وحدة، فالكلمة تشرح في عبارة والعبارة في أسطر... الخ وهذا دليل على أن المبدع في حديثه يختزل عالما من الدلالات ويقصي العديد من الوحدات اللسانية التي تختفي وتنصهر معانيها وتتراكم في الوحدة الظاهرة على المستوى النصي، لذلك لا يقرأ الشارح هذه الوحدة المتبقية قراءة نسقية مغلقة وإنما يقرأ فيها كل تلك الرواسب المضمرة والدلالات الخفية، متجاوزا الهيئة اللغوية للنص الحاضر وذلك من أجل إرساء بنية دلالية افتراضية لا تمنحها القراءة السطحية الأولى.

1– ينظر، بول ريكور، **نظرية التأويل:** الخطاب وفائض المعنى، ط 2، تر سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي– المغرب، 2006، ص 87.

2– علي أحمد سعيد (أدونيس) **الشعرية العربية**، ط4، دار الآداب– لبنان، 2006 ص70

يحافظ النابلسي على الطابع التجريدي-التخييلي للاتصال بين الذات البشرية والذات العليا إذ يعلق على بيت لابن الفارض:

وَلَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الحَبِيبِ وَبَيْنَنَا سِرٌّ أَرَقُ مِنَ النَسِيمِ إِذِا سَرَى[1]

"**قوله سر أي أمر خفي عن العقول والألباب وهو التحقق بحقيقة الوجود الحق ذوقا وكشفا ومعاينة... وهذا السر الذي هو أرق منه وألطف هو سر الوجود الحق الذي من شدة لطافته لا يدرك: قال تعالى: لا تدركه الأبصار**"[2]نفهم بعد القراءة الأولى للبيت الشعري وجود لقاء سري بين المتحدث ومحبوبه ولقد جرى اللقاء في فضاء معزول والقرينة النصية الدالة على ذلك هي الفعل خلوت، وإلى جانب الخلوة نجد هذا السر الذي يتقاسمه المحبوبان وهو سر سمته اللطافة والرقة، رقة النسيم

وإذا تحولنا إلى الشرح فإن النابلسي قام بتمطيط النص وذلك لوجود دلالات جديدة أضفاها على النص الأصلي إذ تحول السر من المعرفة التي يتقاسمها اثنان –وفي العرف إذا تجاوز السر الاثنين لم يعد سرا– إلى معرفة خفية عن العقول والألباب وبعيدة عن ساحة الإدراك العقلي، لأنها تتعلق باتصال بشري بذات عليا منزهة، وهذا الاتصال ينفلت من مجال الإدراك الحسي ولا تستوعبه الألباب فهو اتصال يدركه ذوق الخاصة "**والذوقهو أوّل درجات شهود الحق بالحق... فإذا زاد وبلغ مقام الشهود يسمّى شربا، فإذا بلغ النهاية يسمّى ريّا وذلك بحسب صفاء السّر عن لحوظ الغير**"[3]ومهما اختلفت درجات الشهود ونسبة الارتواء والغرف من المعرفة فإنّ الذوق لا يمنح إلاّ لمن شملته العناية الإلهية، وفي هذه الحالة يخيّل إلينا أن الذات في حالة الاتصال تصاب بانشطار فتدرك بالذوق أسرارا خفية عن العقل وبعيدة عن متناول الحس. ويصيب العجز الحواس والعقل ويُفتح باب القلب لتلقي التجلي ولاستقبال الأسرار الربانية.

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 238.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 – عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 134.

يتواطأ الشارح إذن مع المبدع ولا ينقل كلامه في حرفيته وإنما يسعى إلى الكشف عن الجوانب الخفية وراء كل بنية لسانية وهو يدرك أن لغة المتن لا تفهم في تصريحها وإنما بالاستناد إلى كل ما هو محذوف أو مضمر.

يمكننا القول بعد معاينة النماذج السابقة " **إن المؤول لا يمكنه أبدا أن يضع ذاته جانبا وهو يحاول فهم النص وتأويله وهذه الاستحالة بالضبط هي ما يجعل المعنى نتاجا لمشاركة المؤول وتدخله الخاص في عملية الفهم**"[1]كما أنّ قراءة الوحدات اللغوية لا تغنينا إذا أردنا الخوض في الدلالات الخفية للنص، والمعاني التي يومئ إليها المخاطِب وهو الأمر الذي انتبه إليه الشراح.

-إن قراءة الشروح التي كانت موضوعا لدراستنا تسمح للقارئ أن يطّلع، ليس فقط على مدونة صوفية وإنما على موسوعة تلتقي فيها مجموعة من المعارف من فلسفة وشعر إلى جانب نصوص دينية (آيات وأحاديث) وهذا ما يبيّن الطابع الموسوعي للشراح.

-لقد ساهمت العودة إلى الخلفيات المعرفية للقارئ أثناء عملية القراءة إلى منح النص معان ودلالات لا تقدمها القراءة النسقية، وقد يكون بعضا من هذه الدلالات لم تخطر ببال صاحب النص.

1-عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:** دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة،ط1 2007، منشورات الإختلاف، ص40.

الفصل الثالث

استراتيجيات القراءة وبناء المعنى

المبحث الأوّل: القراءة اللغوية ودورها في ترجيح المعنى الحرفي

1-الحروف بين القراءة التقريرية والإيحاء

2-تبني المداول المعجمي والانزلاق الدلالي

المبحث الثاني: رد المحسوسات إلى مجردات

1-تفكيك الأيقونات والبحث عن الباطن

2-الصورة المركبة: التشاكل بين الظاهر والباطن

المبحث الثالث: الانحراف الهرمسي

تمهيد:

لا تعدّ القراءة التأويلية قراءة سطحية عابرة، لأنّ القارئ يسعى وراءها إلى إيصال الفكرة المستوعبة إلى قارئ آخر افتراضي، لكنه موجود حتما. وهو ما يتطلب من القارئ الأول أن يتسلح بمجموعة من المعايير، يمكن أن نطلق عليها: "الاستراتيجيات" لما تحمله الكلمة من معاني التخطيط، ووعي الذات بما ستقدم عليه من أمور. وإذا كان للمخاطِب إستراتيجيته، والتي تتمثل في "**المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه، من أجل تنفيذ إراداته، والتعبير عن مقاصده، التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية وفقا لما يقتضيه سياقالتلفظ بعناصره المتنوعة، ويستحسنه المرسل**"[1] وهو مايساعد المخاطِب على تمرير رسالته على أحسن وجه، فإنّ للشارح أيضا إستراتيجيته الخاصة في تفكيك شفرات النّص.

يبدو لنا أثناء التعامل مع المدوّنة، أنّ الشراح لا يتعاملون مع النصوص التعامل نفسه، إذ تختلف التقنيات المتبعة في تفكيك شبكة الأدلة. ويمكن الحديث عن استراتيجيات ثلاث أثناء الاطّلاع على الشروح –وهذا لا يلغي استراتيجيات أخرى قد يصل إليها باحث آخر– فأحيانا يرجّح الشارح المعنى الحرفي، فتبقى القراءة في حدود المستوى التقريري، وقد يعتبر القارئ النّص مشهدا قائما على التصوير، فتكون القراءة بحثا عن المعاني المجردة المتوارية خلف الصور، أو يمارس الشارح لعبة التأويل فيستبعد جميع الدلالات التي قد تتبادر إلى ذهن المتلقي فيتبنى المعنى البعيد، والدلالة غير الشائعة، فتكون القراءة ضربا من مباغتة المتلقي.

ولعل ما يستوجب خطّة قرائية محكمة، هو طبيعة النّص الصوفي الذي يقوم على الغموض والتلميح، فلا بد من تخطيط واع أثناء مواجهة هذا النوع من الخطابات. خصوصا أنّ القارئ الذي هو محور اهتمامنا، لا يمارس فعل القراءة لمجرد متعة أو لغرض الفهم السليم للنّص، وإنّما الهدف المتوخى، هو إفهام الآخر.

---

1 –عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص 62.

المبحث الأوّل: القراءة اللغوية ودورها في ترجيح المعنى الحرفي

لا يمكن فصل الخطابعن بنيته اللغوية ولا تفهم الكلمة ولا تحصر معانيها إلا في إطار البنية النحوية اللغوية للخطاب وتكمن أهمية النحو في كونه " **يحدد وينظم التأليف بين الكلمات**"[(1)] فهو التخصص الذي يمنح الكلمات أدوارا في الخطاب يتحدد على ضوئها المعنى.

كثيرا ما يتوقف شارح الخطاب الصوفي عند عبارة ما ليشير إلى الوظيفة النحوية لكلمة أوليبيّن المحذوف من جملة وتكون نتيجة الولوج إلى حقل النحو في كثير من الأمثلة هي الإشارة إلى المعاني الإضافية التي يحملها الخطاب في هيئته الجديدة وإلى الدلالات التي يحتملها الكلام المصاغ في إطار قاعدة ما أو بعيدا عنها.

يتولد على مستوى الخطاب الشارح الذي تتخلله مفاهيم نحوية وإشارات إلى قواعد هذا العلم ازدواجية قرائية إذ ينتقل الشارح من حقل الدلالات المجردة التي تستدعيها أقوال المتصوفة إلى الخوض في مسائل لغوية ذات صلة بفروع النحو والبلاغة والصرف.

1-الحروف بين القراءة التقريرية والإيحاء:

ورد في مواقف النفري: **لا أنا التعرف ولا أنا العلم ولا أنا كالتعرف ولا أنا كالعلم**"[(2)].

يقول الشارح: " **شهود حضرتي ليس هو ما يقتضيه العلم ولا هو كالذي تقتضيه المعرفة ولا كالذي يقتضيه العلم والإشارة في هذا إلى أن شهود الوقفة هي شهود حضرته.... قوله " لا أنا التعرف" وهو مجاز لحذف (لحذفه) حرف المضاف وأقام (إقامته) المضاف إليه مقامه وتقديره" لا أنا مدلول التعرف ولا أنا مدلول العلم" فحذف مدلول وأقام ما أضيف إليه مقامه**"[(3)]

1- جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر- المغرب، 1986 ص105.

2- التلمساني، **شرح المواقف** ص68.

3- المصدر نفسه، ص68، 69.

استهل الشارح مهمته بتتبع العبارات والبحث عن المعاني المقصودة أو ما أطلق عليه "الإشارة" وهو ما يمكن أن يصاغ مما بني عليه النص من كلمات والوصول إلى تحديد الإشارة يوحي إلى بلوغ القارئ إلى درجة الفهم التي تمكنه من الكشف عن مغزى النص وإيصاله إلى المتلقي.

يفترض أن يتوقف الشارح عند هذه الحدود، لكنه مع هذا النموذج يسعى إلى الحديث عن جانب آخر من النص وهو شرح ما ورد فيه من مجاز نتيجة حذف المضاف فيقدم **التلمساني** الوحدة المحذوفة من الكلام على حد افتراضه، ويعيد الجملة إلى أصلها وكل هذا الحديث **يجعل** من الشرح يسير في منعرجات، إذ ينتقل المتحدث من خطاب الإشارات والمعاني اللطيفة بتعبير المتصوفة، إلى مجال خطاب لساني بلاغي، يعنى بالقوانين اللغوية التي تتحكم في الخطاب، وإلى الحديث عن وجه بلاغي هو المجاز ونشير إلى أن الشارح حدد الظاهرة البلاغية، دون الوقوف على ما يمكن أن يضيفه الحذف على الكلام من إيجاز مثلا، وكلام المتصوفة إيجاز وإشارات، أو التلميح إلى الجوانب الجمالية التي يمكن أن تمنح للخطاب. وقد شبّه الحذف بالسحر عند البلاغيين[1] لما يضفيه على النّص الذي يدخل عليه.

يتحدث **النابلسي** عن حذف من منظور آخر إذ تناول الصيغة الصرفية لكلمة وما لحقها من حذف وهي الكلمة التي وردت في بيت **ابن الفارض** الذي يقول فيه:

وَبِسُقْمٍ هِمْتُ بِالأَجْفَانِ أَنْ زَانَـهَا وَصْفًا بِزَيْنٍ وَبِزَيْ[2]

ورد في الشرح " **كنى بالأجفان عن صور الأكوان التي هي حجب على العين الإلهية وضعف الأجفان مقبول لأنه نوع من المحاسن قال الله تعالى الذي خلقكم من ضعف الآية ولا أضعف من العارف بالله تعالى لتحققه في نفسه بلا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم وبزي في**

1- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 136.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص71.

أخر البيت بفتح الزاي أصله زيء بالهمز فحذف تخفيفا وهو مصدر زأبكسعتكبر يعني أن السقم زان الأجفان بالحسن وبالتكبير أي الامتناع عن العشاق وهو نوع من الملاحة(1).

تتصهر في الشرح مجموعة من الحقول المعرفية وهذا ما يمنح المتلقي فسيفساء من المعرفة ويجعل الخطاب الشارح لوحة تتعدد وتتباين فيها الألوان والخطوط وهذا شكل يوضح هذا الشكل المركب:

الحقول الدلالية	الصور/ العبارات
الحقل الصوفي	صور الأكوان التي هي حجب على العين الإلهية
الحقل الديني	" الله الذي خلقكم من ضعف لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم
الحقل اللغوي (الصرفي)	بفتح الزاي أصله زئ بالهمز
الحقل الثقافي	الامتناع عن العشاق وهو نوع من الملاحة

يستهل النابلسي شرحه بتفكيك الصور الحسية الغزلية التي قدمها ابن الفارض وذلك بتحويل أجفان المحبوبة إلى العين الإلهية، لكن الشارح لا يرسو على هذه الدلالة إذ يلجأ إلى النص الديني لدعم فكرة الضعف التي تجتاح العارف بالله وهو ما كنّى عنه ابن الفارض بالسقم بعد الخطاب الديني تنحرف الدلالة وتكون الوجهة هي حقل المعرفة اللغوية وبالتحديد علم الصرف الذي يعنى بهيئات الكلمات ويتوقف الشارح عند كلمة "زي" التي حذفت منها الهمزة تخفيفا ونشير في هذا المقام إلى أن النابلسي أشار إلى التخفيف دون أن يربط ذلك بالضرورة الشعرية وما تستدعيه القصيدة من تصرف في تركيبة الكلمات.

بعد الحديث عن القواعد التي تتحكم في الكلام والبناء الشعري بصفة خاصة يأتي الحديث عن قواعد أخرى وأعراف تتحكم في حياة الإنسان داخل مجتمعه وتكون الوجهة نحو الأعراف

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص71.

الثقافية ذات الصلة بالمجتمع العربي الإسلامي في عصر الشارح، حيث ربط بين الزين والملاحة وبين سلوك معروف في عصره وهو التكبر والامتناع عن العشاق وهو ما يمنح المرأة ملاحة خلقية فإذا أضيف هذا النعت إلى مليحة خَلقيا فستكون هي المرأة التي تغنى بها الشعراء منذ العصر الجاهلي.

يتعامل **التلمساني** مع بعض المقاطع من خطاب **النفري** بطريقة ملفتة للانتباه إذ يتوقف عند العبارة شارحا ومؤولا، بعد ذلك يشير إلى ما ورد فيها من ظاهرة نحوية فيجعل العبارة بمثابة الشاهد النحوي وهذا نموذج لهذه القراءة.

يقول **النفري**" **وقال لي ما مني شيء أبعد من شيء ولا مني شيء أقرب من شيء**"[(1)]

يأتي **التلمساني** معلقا على بنية الخطاب اللغوية وذلك بعد رصد المعاني الخاصة بالطريقة إذ يقول: "**.... وإنما أوقع الإيهام في هذا التنزل أنه استعمل فيه مني في موضع إلى ولعمري أنه هو الأفصح فإنه تعالى قال إن رحمة الله قريب من المحسنين ولم يقل إلى المحسنين**"[(2)].

يتوقف الشارح إذن عند صيغة الجر التي اختارها **النفري** (من) بدلا من الصيغة المتداولة (إلى) وينعت هذا الاستعمال الخاص بالفصاحة ونتصوّر أنّ الشارح مع هذا النموذج قد بلغ مرحلة الدهشة الجمالية والإعجاب الفني وأنّ حكمه قد اصطبغ بالانطباعية والتذوقية[3] فالنفري، وإن خرج عن الشائع والمتداول فإنه اقترب بهذا من نص قرآني، وهذه الظاهرة لا تثير الدهشة، لسعي المبدع الصوفي إلى أن يكون خطابه توأما للنص الديني، وهذا ما يمنحه المشروعية فلا يجد حرجا من الاستلهام من معجمه، والاقتداء بأشكال الصياغة والبناء فيه.

وقد تستعمل الحروف بطريقة تثير حيرة الشارح، وإذا كان بعض من هذه الأدوات تؤدي أدوارا مختلفة حسب السياق الذي ترد فيه، فإن بعض الاستعمالات/ الجمل لا يتحدد فيها دور الحرف/ الأداة الواردة فيه فيحصل نوع من الإبهام " **ومن هنا لا نستطيع أن نقول بأن النص قابل**

1- التلمساني، **شرح المواقف** ص69.

2- المصدر نفسه، ص70.

3- ينظر، أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 218.

لأن يفهم فهما تاما... بل يمكن القول بأنه في منزلة بين الفهم وعدمه وهذا بالضبط هو المستوى الذي يرضى الشعر ان يضع فيه نفسه[1] وهو ما يسمح للقارئ أن يتحرر من سلطة المعنى الوحيد الذي لا يمكن الحياد عنه.

ورد في خطاب **النفري**: " وقال لي " **مع معرفتي لا تحتاج وما أتت معرفتي فخذ حاجتك**"[2]

يشرح **التلمساني** الخطاب قائلا: " **معناه أن تجليات المعارف هي أنوار تجمع الطالب على المطلوب فما يحتاج معها إلى مرشد من شيخ ولا من غيره وإذا أتت المعرفة فخذ حاجتك منها أو تكون ما نافيه فقيل له إن كانت معرفتي لم تأت بعد فخذ حاجتك التي تجمعك علي**[3]

يقرأ التلمساني الجزء الأول من النص بطريقته المعتادة وحينما يشرع في التعامل مع ما تبقى من العبارة فإننا نلمس عنده عدم الفصل في الوظيفة النحوية التي تؤديها الأداة "ما" وهذه الحيرة تولد على مستوى الخطاب الشارح قراءتين بدل القراءة الواحدة، فنحصل على النموذجين /الاحتماليين كما ذكر في الشرح بهذا الشكل:

وما أتت معرفتي فخذ حاجتك:

– الاحتمال(1) – وإذا أتت المعرفة فخذ حاجتك منها

–الاحتمال(2) – إذا كانت معرفتي لم تأت بعد فخذ حاجتك التي تجمعك علي.

توحي القراءة إلى وجود عالمين ممكنين –بتعبير إيكو– والقول بوجود العالمين بصورة متبادلة يكون حينما تبدو القضايا الضرورية نفسها مشروعة[4]. وحتى وإن تفرع التأويل إلى قراءتين فإن إحداهما لا تلغي الأخرى، لأن الاحتمال الأول يصور درجة بلوغ المعرفة والأخذ منها وتشير القراءة الأخرى، إلى أنّ الحالة السابقة للمعرفة لم تأت بعد، وهذا تلميح إلى أن المعرفة قادمة. ويصبح

1- جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، ص95.

2- التلمساني، **شرح المواقف** ص67.

3- المصدر نفسه، ص68.

4 ينظر، أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ص 163.

الفرق بين الحالتين من طبيعة الفاصل الزمني الذي يضع الحد بين فعل متحقق وفعل آيل إلى التحقق، وهذا ليس من قبيل المتناقضات كما أشرنا إليه سابقا.

وتظهر الإشارة إلى وظيفة الكلمات مع **النابلسي** الذي يشرح بيت **ابن الفارض:**

يا أُصَيْحَابِي تَمَادَى بَيْنُنَا وَلِبُعْدٍ بَيْنَنَا لَمْ يُقْضَ طَيْ[(1)].

ورد في الشرح: " **الأصحاب كناية عن الملائكة الحفظة الملازمين له ويقضي مضارع مبني للمجهول وطي نائب الفاعل وهو مصدر طواه يطويه أي قطعة وأمضاه...**"[(2)].

يشرع النابلسي في قراءة البيت الشعري الفارضي مبتدئا من أول عبارة وهي الأصحاب التي جعل منها (كناية عن الملائكة الحفظة الملازمين له) ولعل المسوغ الذي جعل الشارح يجمع بين الأصحاب والملائكة هو دلالة الملازمة فالصاحب مرادف المصاحبة والمرادفة والملائكة أيضا تلازم المخلوقات ﴿ **وإنّ عليكم لحافظين، كراما كاتبين، يعلمون ما تفعلون**﴾ **(الانفطار 10– 12)** وقد أشار البوريني في شرحه ذي الصبغة اللغوية إلى هذه المعاني فالتصغير للتحبيب أو للتقريب[(3)].

بعد هذه الدلالات التي تحيل إلى الصاحب من جنس البشر تارة وإلى الملائكة تارة أخرى ينتقل الشارح إلى لهجة أخرى إذ يتوقف عند الفعل يقضي محددا زمنه وصيغته ويحدد ما تبقى من الجملة (نائب الفاعل) مركزا أيضا على صيغته الصرفية ومن ثم يتحول الخطاب من الحديث عن الدلالات المتوارية خلف وحدات النص (الأصيحاب= الملائكة) إلى التركيز على الصيغة اللسانية للوحدات المشكلة للخطاب المشروح.

1– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص88.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3– ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تمثل عبارة "**قال لي**" الواردة في خطاب "**ابن عربي**" الوحدة التي تلي مباشرة العبارة الافتتاحية أشهدني فيكون المحور الذي يقوم عليه كل مشهد مبني على الصيغة:(أشهدني... وقال لي)

توقفت الشارحة ست العجم، عند المركب اللغوي وقال لي وذلك انطلاقا من المشهد الأول فقالت: " **مراده بقوله قال سريان الخطاب بينه وبين المشهود في صورة ملاحظة تشبه خطاب القلب وليس هو لكنه أشبه الأشياء**"(1).

يقوم الشرح في هذا المقام على تبيان دلالة الفعل "قال" وهي الدلالة التي تجرد الفعل من حيثياته الفيزيولوجية والفيزيائية وتجرده من كل حسية، وهو ما يجعل الخطاب الشارح ينحى منحى تأويليا.

تتكرر عبارة قال لي مسبوقة بحرف العطف "ثم" في المشهد الأول فتعلق الشارحة قائلة: " **ثم قال لي" معناه ظاهر وهو حرف يقتضي المهلة والمراد منه أنه أمسك وابتدأ بعد ذلك**(2).

تتوقف الشارحة عند الحرف "ثم" محددة الدور الذي يؤديه في الجملة لتصوغ انطلاقا من الهيئة النحوية المعنى الذي يمنح للعبارة الأساس "**قال لي**" وهو معنى الإمساك والاستئناف فالشرح في هذا المقام قائم على استنطاق الوحدات اللغوية والتركيز على الهيئة اللسانية للخطاب وهذا ما يسمه بالتقريرية والإيضاح،وكلّما اعتمدت القراءة على تفكيك الرسالة إلى وحدات معجمية ذات بعد حرفي، ابتعدت عن الدلالة "الشعرية" ذات الأبعاد الإيحائية المضاعفة3وحينما تتخلل الشرح عبارات من هذا القبيل فإن المتلقي يشعر بالتفاوت المعجمي بين ما قرأه وما هو بصدد قراءته.

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد** ص72.

2- المصدر نفسه، ص78.

3- إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 361.

2-تبني المدلول المعجمي والانزلاق الدلالي:

تبيّن لنا ممّا سبق، أنّ الشراح كثيرا ما ينشغلون بأصغر وحدة في الخطاب، وهي الحرف فيبيّنون دور الأدوات النحوية في توجيه دلالة الخطاب تارة، ويشيرون تارة أخرى إلى اللبس الذي ينتج عن عدم الفصل في دلالة بعض الأدوات التي تتعدّد وظائفها، وفي هذه الحالة، قد يستعين الشارح بالسياق النّصي للفصل في دور الأداة أوّلا، واستكناه معنى العبارة ثانيا، أو يعمد إلى تبني عدّة قراءات باعتبارها احتمالات يتقبلها النّص المشروح.

ينتهج الشراح أثناء تعاملهم مع الكلمات طريقتين اثنتين؛ فيتبنّون المدلول المعجمي أحيانا، وفي أغلب الحالات، يؤوّلون الكلمة باعتبارها رمزا وإشارة لا يمكن للمعجم أن يحدّد معناهاويواكب السعي في إيجاد مدلول الكلمة، بحث في أنساق ثقافية وإيديولوجية مضمرة. إنّ تبني القراءتين معا، يجعل الخطاب الشارح يتأرجح بين المعنى التقريري والإيحاء، ويظهر على مقاطع النّص تفاوت أسلوبي جلي.

إنّ تبني المدلول المعجمي يجعل العبارة تنحصر في حدود التقريرية، فيكون الخطاب الشارح قريبا من اللغة المتداولة، أي اللغة التي يطلق عليها **رولان بارت** الدرجة الصفر في الكتابةوهذه نماذج – عمّا قيل– مستقاة من المدوّنة.

يقول **النفري**: " **إذا أشهدتك كيف تنفذ أوليائي في أمري لا ينتظرون به علمه ولا يرتقبون به عاقبته رضوا به بدلا من كل علم وإن جمعوا العلم على ورضوا بي بدلا من كل عاقبة**[1].

يقول **التلمساني**: " **تفسير هذا النزل من نفس ألفاظه فإنه فسر كيفية نفوذ الأولياء في أمره بما معناه أنهم رضوا به تعالى بدلا من كل علم ومن كل عاقبة**"[2].

1- التلمساني، **شرح المواقف** ص204.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يشير الشارح إلى أن الإستراتيجية القرائية التي سيتبناها مع النموذج المذكور، هي التفسير بالاعتماد على الألفاظ الواردة في النص، وهو على صواب، ولعل هذه القراءة مشجب لغوي تعلّق عليه بعض الفهوم التي تخنق الطاقة الإيحائية للنّص[1] وإذا قمنا بعملية إحصائية بسيطة فإن الوحدات: (نفوذ الأولياء، أمره، رضوا، بدلا، علم، عاقبة) وعددها سبع وحدات هي كلها مستقاة من نص **النفري** وهذه النسبة عالية ولم نقم بإحصاء الوحدات المتكررة من أجل العد والإحصاء وتحويل الدلالة إلى لغة الأرقام، وإنما لنبين الأثر الذي ولدته هذه القراءة، فما أعطاه الشارح يكاد يكون نسخة عن الخطاب المقروء.

وقد مارس الفيلولوجيون هذه القراءة وذلك بالاحتفاظ بالألفاظ كما هي معطاة في النصوص واستعمال المزدوجتين قصد إفهام القارئ بأنهم لا يقومون سوى بتكرار عبارات صاحب النص وهو ما وصفه **غادامير** بالتهرب وتجنب المسألة التي يطرحها النص ومعنى التأويل والفهم حسب الناقد هو الفهم والتعبير عن دلالات النص بأقوال وتعبيرات القارئ الخاصة[(2)] وهو الأمر الذي يسمح للنص بأن يكون نصا جديدا مع كل قراءة.

يتكرر هذا النوع من القراءة في هذا النموذج الذي يقول فيه **النفري**" **وقال لي: لو أبديت لغة العز لخطفت الأفهام خطف المناجل ودرست المعارف درس الرمال عصفت عليها الرياح العواصف**"[3]

يقول الشارح: " **ومعنى "خطف المناجل" أي بسهولة فإن المناجل يسهل عليها خطف الزرع... وأما التشبيه بعصف الرياح ففيه إشارة إلى قهر سلطان ظهور العز الذي هو الوحدانية الماحية للرسوم وقوة استيلائها على محو ما يتعلق به الفهم**"[(4)].

1- ينظر، إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 350.

2- ينظر غادامير، **فلسفة التأويل** ص141.

3- التلمساني، **شرح المواقف** ص62.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

قدم خطاب "**النفري**" في هيئة تصويرية إذ أقام فيه تشبيها بين لغة العز والمناجل، وبينها وبين آلة الدرس في العبارة الثانية. ونشير إلى أن الظاهرة البلاغية (التشبيه) المعتمد عليها في النص، قائمة على عقد قران بين مجرد ومحسوس، ولعل الهدف من تقديم المعنى مجسدا في صورة هو تشخيص وتقريب الدلالة من الأذهان ويمكن التمثيل للصورتين الواردتين في النص بهذا الشكل:

إبداء لغة العز (مجرد) – خطف الأفهام (محسوس+ مجرد)– خطف المناجل (محسوس)

درس المعارف (محسوس+ مجرد) –درس الرمال (محسوس)

–صورة التشبيه الواردة في النص-

يقوم الخطاب المشروح على تقديم المعنى في صورة بصرية جسدت فيها حركات مستقاة من حركات الطبيعة وسمة هذه الحركات هي السرعة (خطف الزرع درس الرمال) فكيف يتعامل التلمساني مع الخطاب وكيف يقرأه؟

يتقيد الشارح مع الصورة الأولى (خطف المناجل) بالمعنى الحرفي للخطاب ولم يضف إليها إلا معنى السرعة وهو مما لا يثير دهشة أي قارئ بينما تتحول عبارة (عصف الرياح) من حدود التصوير إلى "الإشارة" غير مقصودة في ذاتها، وإنّما معناها خفي ويطلب من المتلقي في هذه الحالة، تجاوز ما هو محسوس وجلي، للوصول إلى المعاني المجردة المقصودة.

إذا انتقلنا إلى الجزء الأول من الشرح، حيث التركيز على الدلالات الحسية والخضوع لما يعطيه ظاهر النص، فإن نتيجة هذه القراءة هي إحداث تفاوت دلالي بين جزئي الشرح، فيكون المتلقي أمام لغتين، أولاهما تقريرية وثانيهما مبنية على تأويل ما هو إشارة. يمكننا أن ننعت القراءة الأولى بالقراءة الاستكشافية التي تتحكّم فيها فعالية القراءة اللغوية، بينما توصف القراءة الثانية بالقراءة الارتجاعية التي يتحكم في سيرورتها البعد التأويلي حيث يستحضر القارئ مخزونه القرائي[1]

1– ينظر، سعيد الحنصالي، **الاستعارات والشعر العربي الحديث**، ص 17.

وهو الأمر الذي يحدث إنزلاقا أسلوبيا وتحولا من معجم الطبيعة (الزرع والمناجل) إلى ما لا تدركه الأبصار.

ينحى الخطاب الشارح نحو التقريرية حين ترد فيه أسماء الأعلام، ولا شك أنّ ذكر المدن والأحياء في الفنون القصصية مثلا، أمر يوهم متلقي العمل الفني أن ما يقرأه حقيقة.

ورد في شعر **ابن الفارض:**

وَعَلَى مُقَامِي بِالمَقَامِ أَقَامَ فِي جِسْمِى السِّقَامُ وَلاَتَ حِينَ شِفَاءِ[1]

يقول **النابلسي:** " **يعني أقام السقام في جسمي تحسرا على مقامي بالمقام أي مقام إبراهيم عليه السلام بالقرب من الكعبة المشرفة**"[2].

كان النابلسي يجعل من الأماكن المذكورة في شعر ابن الفارض وهي كثيرة كنايات عن مقامات محمدية يبلغها السالك لكن ما لفت انتباهنا في هذا النموذج هو أن الخطاب الشارح لم يعد ينتقل من الفضاءات المحسوسة إلى المقامات المجردة إذ يكتسب المقام المذكور في قصيدة ابن الفارض دلالات حسية يضيفها عليه الشارح بقوله:

(مقام إبراهيم عليه السلام بالقرب من الكعبة المشرفة**)** يتموقع المقام إذن على خارطة جغرافية ويستحضر المتلقي صورة لمكان فعلي له تداعياته الدينية وإن كان الخطاب الشعري لم ينعت "المقام" نعوتا وأوصافا تدخله في حيّز الفضاء الجغرافي فإن الشارح تكلّف هذه المهمة وهذا ما جعل خطابه ينفلت من ساحة التخييل والتجريد ويمنح المتلقي صورة مقيم في مكان معروف.

وقد يقرأ النابلسي بيتين شعريين متتابعين قراءة متباينة تسعى القراءة الأولى نحو تأويل الإشارات انطلاقا من فكرة: "**داخل القصيدة ثمة مسافة بين ما تقوله القصيدة وما تدل عليه**"[3] بينما يتقيد القارئ في الصنف الثاني من القراءة بمعطيات النص اللغوية وهذه النقطة بالذات قد أثارت انتباهنا وسنمثل لها بهذه النماذج:

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج2، ص30.

2- المصدر نفسه، ص30

3- سعيد الحنصالي، **الاستعارات والشعر العربي الحديث**، ص 16.

يقول **ابن الفارض:**

حَيْرَانُ لاَ تَلْقَاهُ إِلاَّ قُلْتَ مِــــنْ كُلِّ الجِهَاتِ أَرَى بِـــــهِ جَبَّاذَا

حَرَّانُ مَحْنِيُ الضُلُوعِ عَلَى أَسَىً غَلَبَ الأُسَا فَاسْتَنْجَذَ اسْتِنْجَاذَا[1]

وهذا جزء مما ورد في شرح البيتين الأول ثم الثاني على التوالي:

1- " **حيران من كثرة تراكم الظهورات الإلهية على قلبه في الأضداد والأمثال الكونية وبهجباذ يجذبه من كل الجهات لانكشاف المعنى الإلهي له**"[2].

2- " **قوله استنجذ استنجاذا أي عض عضا شديدا بنواجذه وهو أقصى أضراسه (والمعنى) أن حرراته تزايدت وضلوعه انحنت من زيادة الحزن ومرضه غلب الأطباء فعجزوا عنه فمنشدة تألمه وتوجعه مما هو فيه من المرض والداء العضال عضّعلى نواجذه عضا شديدا**"[3].

استقى الشرح الأول من معجم التصوف ومن القرائن الدالة على ذلك:

(الظهورات الإلهية الأمثال الكونية المعنى الإلهي) وهذه التجليات إذا اجتمعت وتراكمت تصاب الذات بالحيرة لعدم تمكنها من الاستيعاب وعلى الرغم من حفاظ الشارح على وحدات النص إذ أعاد صياغة عجز البيت حرفيا إلا أنه لم يتوان عن افتراض سبب للصورة التي رسمها ابن الفارض فالشاعر شخص حالة الذات والفكرة التي تثيرها هذه الحالة في متأملها (إلا قلت به جباذا) والشارح بحث في بواعث الحيرة فحصرها فيما يلقى على قلب المرء من الأمور التي تشوش فكره وتثير اضطرابه.

وإذا انتقلنا إلى شرح البيت الثاني فإن النابلسي أيضا سعى إلى تحديد الأسباب التي أدت إلى السلوك الذي صوره ابن الفارض إذ ركز على صورة/عبارة (استنجذ استنجاذا) وراح يبحث عن الدوافع التي بعثت الذات إلى هذا الفعل. لم يعد المتحدث عنه حائرا وإنما أصبح الخطاب الشارح

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص 132، 133.

2- المصدر نفسه، ص133.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يصور شخصا محموما سقيما وفي هذا السياق تتراجع دلالات الحيرة في شؤون الكون والمعاني الإلهية ويحل محلها معجم المرض "الجسدي" بدلالة "ارتفاع الحرارة، انحناء الضلوع، عجز الأطباء التوجع...إلخ وتأتي في الأخير صورة (استنجد استنجاذا) ليصل المرض ذروته إلى درجة عدم تمكن الذات من المقاومة والتحمل.

نلاحظ أن الشارح تعامل مع البيتين الشعريين بطريقة الكيل بمكيالين فشرح البيت الأول وفق السياق والخلفية التي انطلق منها القائل/ صاحب القصيدة بينما لم يتجاوز في شرح البيت الثاني حدود المعنى الحرفي.

ينحى **النابلسي** المعنى السابق وهو يتعامل مع هذين البيتين **لابن الفارض:**

وَعَلَى اعْتِنَاقِي لِلرِفَــاقِ مُسَـلِّمًا عِنْدَ اسْتِلَامِ الرُكْنِ بِالإِيمَاءِ

وَتَذَكُّرِي أَجْيَادَ وِرْدِي فِي الضُحَى وَتَهَجُّدِي فِي اللَّيْلَةِ اللَّيْلَاءِ[1]

يقول النابلسي في شرح البيت الأول: "**معنى اعتناقه معانقته لرفاقه وأصحابه القادمين من السفر الإلهي أو عليه ممن يفارق نفسه إلى ربه في سفره الأول ومن ربه إلى ربه على وجه التحقق به في سفره الثاني ومن ربه إلى نفسه في سفره الثالث ليعرف نفسه حق المعرفة ومن نفسه إلى نفسه متحققا بنفسه وبربه وهو السفر الرابع فتتداخل الروحانيات بهذا الاعتناق المذكور..**"[2]

لم يذكر السفر صراحة في البيت الشعري الفارضي، لكن الشارح اعتمد على قرينة الاعتناق ليولّد دلالة السفر، ونشير في هذا المقام إلى أنّ النابلسي لم يخرج عن سمت الصوفية الذين يجعلون عدد الأسفار أربعة[3]بعد ذلك ينتقل الشارح إلى قراءة البيت الثاني فيقول: " **أجياد مفعول تذكري وهو جبل بمكة وقوله وردي أي حيث كان في ذلك الجبل وردي وهو الوظيفة من قراءة ونحو**

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج2، ص 29.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر، عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 83.

ذلك وقوله في الضحى يعني في وقت الضحى كان له في ذلك الجبل أوراد صلوات وأذكار أيام سلوكه ومجاهدته في طريق الله تعالى فتذكر ذلك وحن إليه وقوله تهجدي أي صلاتي بالليل بعد إلقاء الهجود وهو النوم والسهر وهو من الأضداد ومنه قيل لصلاة الليل التهجد"(1).

يشرع الشارح في النموذج الأول بالحديث عن الرفاق وعن السفر الذي قدموا منه أو هم قادمون عليه وقد كانت الأسفار المذكورة في الشرح تجعل من السلوك المتحدث عنه هو سلوك الذات في طريقها إلى ربها إذا انتقلنا إلى شرح البيت الثاني فإن النابلسي يجعل لغته أقرب إلى الواقع إذ قدم لكل عبارة واردة في نص ابن الفارض مدلولا من أبسط ما يتوقعه المتلقي وهذا توضيح لذلك:

أجياد ←—— جبل بمكة

وردي ←——القراءة ونحو ذلك

تهجدي ←—— صلاتي بالليل

وردت في الخطاب قرائن دالة على المكان والزمان وهذا ما يمنح للخطاب نصيبا من الواقعية فصار الشرح كشفا من العبادات التي تمارسها الذات من تلاوة وصلوات، كما يتوقف الشارح عند عبارة الهجود مشيرا إلى أنها من الأضداد، ويمارس دور العالم اللغوي ويتنازل عن مهمة التأويل، وهذا ما يبدو في الخطاب الشارح.

إنّ هذا النوع من القراءة اللغوية، يؤدي إلى التركيز على الحروف والإشارة إلى عملها النحوي وتعقب الكلمات بالشرح القاموسي/ المعجمي وهو ما يولّد نتيجتين:

يبدو على مضمون الشرح تعدد المعارف لتعدد المناهل التي يستقي منها الشارح وهذا ما يمنح للمتلقي معارف لغوية (نحوية وصرفية) وهذا إثراء وغنى للنص.

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج2، ص29، 30.

يتأرجح الشارح بين عالمين، فتارة يحاكي الواقع بذكر الأماكن وماله علاقة بحياة الإنسان وسلوكه ومعاملاته، وتارة أخرى يسمو عن الواقع فيحاكي سلوكا آخر، ومعاملات أخرى. إنها الرحلة البرزخية التي لا تتحدد معالمها في الزمن والمكان، كما يدركهما عامة الناس فتكون اللغة في الحالة الأولى تقريرية مباشرة، تعمل على تقريب الصورة إلى المتلقي بينما تتسم لغة الخطاب الثاني بالتجريد والرمزية التي لا تمنح الدلالة بقدر ما تخفيها وحينما يندمج الحقلان يظهر على النص المبني على قراءتين تفاوتا أسلوبيا من إيجابياته كسر الرتابة والعودة بالقارئ إلى الواقع بدل تركة يحلق في عالم التجريد.

المبحث الثاني: رد المحسوسات إلى مجردات

1-تفكيك الأيقونات والبحث عن الباطن:

يلجأ **النابلسي** وهو يتعامل مع الصور الفارضية إلى قراءة تشبه تفسير الأحلام، وقد كان مفسرا للأحلام، وله كتاب بعنوان "**تعطير الأنام في تعبير المنام**"[1]إذ تتحول الصور والأشياء المجسدة للعيان إلى كنايات عن معان مجردة ومفاهيم يتداولها المتصوفة ومستقاة من معجمهم الخاص، وعلى الرغم من تبني الشارح للغة تجريدية تختلف عن لغة المتن المعتمدة على الوصف الحسي وسعي الشرح إلى النأي عن حدود النص المشروح فإن النص الثاني لا يلغي النص الأول أو بعبارة أخرى نقول إن الشارح الذي يقوم بالتأويل فإنه لا يلغي المعنى الحرفي

يقول **ابن الفارض:**

سَائِقَ الأَظْعَانِ يَطْوِي البِيدَ طَيْ مُنْعِمًا عَرِّجْ عَلَى كُثْبَانِ طَيّْ[2]

يقول النابلسي شارحا هذا البيت:" **وكثبان طيّ كناية عن المقامات المحمدية التي عددها كرمال الكثيب فكأنه يلتمس منه تعالى أن يوصله لما يوصل جميع المؤمنين إليها أو كأنه يلتمس الوصول إلى مقامات أستاذه الذي أخذ عنه وهو الشيخ محي الدين بن العربي الحاتمي الطائي الذي هو من ذرية حاتم طيّ**"[3]. نتوقف عند شرح النابلسي لاسم المكان "طيّ"، إذ أورد في هذا النموذج قراءتين، سمة القراءة الأولى أنها لا تحيد عن درب الشارح في المدونة المدروسة حيث يرجع الأماكن المحسوسة إلى كنايات عن مقامات يبلغها السالك أو يسعى إلى الوصول إليها، ونشير إلى أن سمة هذه المقامات أنها فضاءات مجردة. والشارح في هذا المقام، يبحث عن المعنى "**وإيجادالمعاني خلق لعالم ما بعد الفهم... لأنّ الكلام معروض في لفظه لإيجاد المراجع أو توهم**

1- ينظر، علي زيعور، **تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة**، ط 1، دار المناهل، 2000، ص 132.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 19.

3- المصدر نفسه، ص 20.

عالم حقيقي للصور"[1]فعلى الشارح إذن، أن يسعى وراء الدلالات التي لا تمنح بقدر ما تختفي وتتحجّب.

بعد ذلك أورد الشارح قراءة ثانية يعتبرها قراءة محتملة لقول ابن الفارض، إذ أورد عبارة (أو كأنه يلتمس...) التي توحي إلى محاولة القبض على قصدية المبدع، إذ يفترض النابلسي أن ما أراده الشاعر ابن الفارض بكثبان طيّ هو المقامات التي وصل إليها شيخه "**ابن عربي**" والمسوغ الذي سمح بهذا التأويل هو عبارة طيّ وهو اسم القبيلة التي ينتهي إليها نسب **ابن عربي** فمن ثمة يفترض الشارح أن اسم العلم المذكور هو تلميح أو إشارة إلى شخص انحدر من ذلك المكان، وهذا من باب المجاز الذي يعبّر بالكل عن الجزء وإن لم يشر الشارح إلى ذلك.

يقول **ابن الفارض:**

أَبِيتُ بِجَفْنٍ لِلسُهَادِ مُعَانِقٌ تُصَافِحُ صَدْرِي رَاحَتِي طُولَ لَيْلَتِي[2]

يصور البيت الشعري شخصا أصابه الأرق، وقد عمد "ابن الفارض" إلى تقنية الاستعارة لأن البنية اللسانية (تعانق الجفون السهاد) تشخص صفة الأرق وتُبرز لمخيلة القارئ صورة شخص مفتوح العينين، واضعا راحته فوق صدره –وهو المشهد الذي يعطيه لنا عجز البيت– ومحركا إياها، ولا شك أن هذه الحركة لليد توحي كذلك إلى السهاد ولتعزيز هذه الدلالة، يلجأ الشاعر إلى عنصر الزمن ليمنح للأرق امتدادا زمنيا، وما يهمنا بعد استعراض هذه الصورة، هو الطريقة التي قرأ بها النابلسي هذا البيت الشعري، يقول الشرح: " **معانقة جفنه للسهاد كناية عن عدم غفلته في مراقبة ربه في ظلمة الأكوان ومصافحة راحته لصدره من التصفيح وهو التصفيق وذلك من كمال الوجد والحال الغالب عليه**"[3].

يقرأ النابلسي صدر البيت على ضوء خلفيته الصوفية، إذ يجعل من السهاد كناية عن عدم الغفلة ومراقبة الذات الإلهية، وقد تحدث الشارح عن الظلمة وصرح بها، وإن كان الخطاب

1– عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، ص 108.

2 – النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 183.

3 – المصدر نفسه، ص 183.

المشروح يضمرها لأن الشارح يدرك أن الظلمة هي السياق المناسب لإدراك الحقائق التي يغفل عنها النائمون، وحينما ينتقل النابلسي إلى عجز البيت، فإنه يغادر دلالة السهاد، ولم يشر إلى العلاقة التي قد تكون بين حركة راحة اليد فوق الصدر ليلا وبين الأرق كمسبب لهذه الحركة، وإنما أدرج العبارة (تصافح) في سياقها اللغوي وأعاد الفعل إلى مصدره، وقد "**كان من الشائع جدّا أن يفسّر أسلافنا، في مجال الحلم والكلام والنّص، بالعودة إلى اشتقاق اللفظة التي تكون المفتاح في الحلم أو الكلمة الغامضة في النّص اللّغوي. إنّ أسماء مثل حسن وسالم وأحمد (أو محمود وحامد وحمدي...) تعني على التوالي الحسن والسلامة والثناء؛ أو ماهو محمود من الصفات**"[1] ويختار النابلسي في الأخير هذه الإمكانية القرائية التصفيح وهو التصفيق[2].

وترجيح الدلالة اللغوية هو ما يفتح الباب إلى التأويل الذي يريده النابلسي، وينقل صورة الشاعر من دلالة السهاد إلى معنى التصفيق وغلبة الوجد، ومن ثم تنتقل صورة الإنسان الهادئ المستغرق في تأملاته التي يرسمها البيت الشعري الفارضي، وتتحول حركة اليد البطيئة على الصدر إلى حركات أكثر خفة وأشد وقعا.

يقول ابن الفارض:

أَرْيَتْ لَطَافَتُهُ عَلَى نَشْرِ الصَبَا وَأَبَتْ تَرَافَتُهَا التَقَمُّصَ لاَذَا[3]

ورد في الشرح: " **قوله نشر الصبا كناية عن الروح الأمري من قوله تعالى ويسئلونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وهو الروح الأعظم بمنزلة الرائحة الفائحة من المسك ونحوه تنقل رائحة الأمر الإلهي إلى جميع الأكوان**"[4]

لم ترد الروح في النص الفارضي، وإنما جعل الشارح من الصبا –العبارة الواردة في البيت الشعري– وهي الريح الهادئة المحملة بالبرودة– كناية عن الروح، وعقد توليفة بين الريح والروح.

1- علي زيعور، **تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة**، ص 153.

2- ينظر، الفيروزآبادي، **قاموس المحيط**، ص 298.

3- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 117.

4- المصدر نفسه، ص 118.

وإن كان معناهما مختلفا، إلاّ أنّ اشتقاقهما من الجذر اللغوي نفسه، جعل النابلسي يحوّل الريح إلى الروح لأنّ الروح تنفث في الأجسام، أي تتحرك وتنفث في الأجساد فهي تأخذ صيغة الريح. وإذا كان الشاعر قد عبّر بالصبا وأهمل أشكال الريح الأخرى التي قد توحي إلى القوة والعنف، فإنّ النابلسي نقل لطافة هذه الريح إلى خطابه فجعل من الروح المكنى عنها بالريح هي الروح الأعظم

وقد تشرح كلمة بكلمة، لا تشتركان في الجذور التي اشتقتا منها، لكن الشارح يجمع بين الكلمتين لوجود تقارب بينهما، وهو الأمر الذي يؤدي في نهاية الأمر إلى الابتعاد في التأويل.

يقول **النفري**: " **وقال لي: قف في خلافية التعرف فوقفت فرأيته جهل (جهلا) ثم عرفت فرأيت الجهل في معرفته، ولم أر المعرفة في الجهل به**"[1]

ورد في شرح **التلمساني**: " **الخلافية هنا: الغيرية، فإن الغير والخلاف متقاربان، ومعنى قوله فوقفت أي شهدت فرأيت الغيرية في التعرف "جهلا" أي لا حقيقة لها، وهذه الغيرية هي التثليث الذي هو عارف ومعروف ومعرفة إذ تحقق التعرف يثبت ذلك....**"[2]

يجعل **التلمساني** من الخلافية والغيرية مترادفات، وهو ما يمكن أن يطلق على الكلمات المتقاربة دلاليا. وإذا عدنا إلى لسان العرب، لا نجد التشابه بين الجذرين اللغويين لـ "غير" و"خلف" إذ لا تخرج كلمة غير عن معاني " سوى ولا "[3]

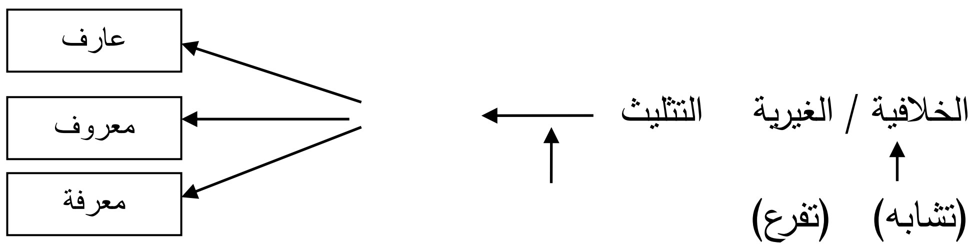
لم يصرح الشارح بالتطابق بين الوحدتين: (الخلافية والغيرية) لكنه حكم بتشابههما، ونحن نعلم أنّ عدم التطابق بين عنصرين لا يعني انعدام التشابه بينهما.

لم يكتف الشارح بوضع كلمة محل كلمة، لكنه اشتق من المعنى المحتمل معنى آخر وهكذا تتناسل المعاني بتبني تقنية التشابه وانبثاق دلالة من دلالة أخرى. وهذا شكل يوضّح هذا التوالد:

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 106.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، م 5، ص 39، 40.



- شكل توضيحي لاشتقاق المعاني وتوالدها-

انبثقت الغيرية من الخلافية بحكم التشابه، بعد ذلك تتحول الغيرية إلى التثليث، ومنه تتفرع عناصر جديدة تشكل الثالوث.

2-تفكيك الصورة البسيطة:

يعتمد الخطاب الصوفي على تقنية التصوير، إذ يسعى إلى تقديم المعاني الموغلة في التجريد، في هيئات محسوسة، فيكون القارئ أمام صور ومشاهد، تخرج النّص من الصمت والجمود، وتضفي عليه الحركة، ف " **لكي ينفلت الصوفي من حدود الكلمات والأشياء يفتح هامشا على نص العالم ليعمل على تحريك جميع الإشارات نحو الصور وفي علائق الصور يبني عالمه الجديد.... ومنه يمكن التحدّث عن انتهاءات النّص عند حدود الصورة لينطلق فعل تخييلي ذاتي...**"[1]

وحينما يأتي شارح النّص الصوفي، فإنّه يسعى لأن يمنح كلّ صورة محسوسة، معنى مجرّدا، لكن وعلى الرغم من التأرجح بين عالمي الحس والتجريد، إلاّ أنّ ثمة رابط يجمع بين الصورتين، ولتوضيح الأمر نعود إلى شرح النابلسي، حيث يقول عن بيت ابن الفارض:

مُتَيَمِمًا تَلَعَاتِ وَادِي ضَارِجٍ مُتَيَامِناً عَنْ قَاعَةِ الوَعْسَاءِ[2]

"كنى بالتلعات عمّا يجده السالك من الأحوال التي ترتفع به مرة وتنخفض به أخرى" [3]

1- عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، ص 117.
2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 2، ص 19.
3- المصدر نفسه، ص 19.

فأحوال السالك شيء معنوي وهي تشبه المشاعر والانفعالات " **والحال ما يرد على القلب بمحض الموهبة من غير تعمل واجتلاب، كحزن أو خوف أو بسط أو قبض، أو شوق، أو ذوقويزول بظهور صفات النفس، سواء يعقبه المثل أو لا، فإذا دام وصار ملكا سمي "مقاما"**[1]فالحال وإن كان يشبه المقام فإن الصفة التي تميزه هي عدم الاستمرارية والدوام، وسبب ربط الأحوال بالتلعات هو اشتراكهما في اللاثباتواللاستقرار فالحال وإن كانت في قلب المرء أو في باطنه فإنها لا تستقر فيصبح السالك الذي تنتابه أحوال مختلفة كمن يسلك طريقا ترتفع وتنخفض. ومن ثم فإن الشارح يسعى إلى التأسيس لمعان مجردة أو إلى البحث عن الدلالة المتوارية وراء الصور والقارئ الذي يتطلبه الخطاب الصوفي هو القارئ "**الذي يفطن إلى أنّ النّص الذي يتواصل معه لا يملك شيئا جاهزا يمكن أن يقدمه إليه بطواعية وسخاء كبيرين. من ثمة تراه يخلخل ثوابت النّص بحثا عن دلالات جديدة له تبيّن عن تأسيس فهم جديد وبالتالي تكشف عن تصوره الخاص إزاء البنيات التركيبية والدلالية للنّص الفني**"[2] وحينما يأتي قارئ الشرح يعتقد للوهلة الأولى أن نصي المبدع والشارح متنافران لكن هذا الاعتقاد سرعان ما يزول لأن الشرح يتحدث بلغة جديدة عن النص المشروح لكنه يحمل بعضا من أوصافه ويبقى المعنى الحرفي والدلالة الحسية حاضرة وفي اشتغال على الرغم من ممارسة لعبة التأويل.

يلتقي المجرد بالمحسوس مرة أخرى حينما يتعامل النابلسي مع كلمة "الوجناء" الواردة عند **ابن الفارض**

يا راكب الوجناء بلغت المنى عج بالحمى إن جزت بالجرعاء

فيقول: "**كنى بالوجناء أي الناقة الشديدة عن النفس المطمئنة فإنها شديدة القوة لاطمئنانها على أمر الله تعالى القائمة به وهي نفس السالك الصادق في سلوكه فإنه راكبها وهي مطمئنة معه مطاوعة له**"[3] فالخطاب الشعري يصور راكب الوجناء أي ممتطي الناقة الشديدة

2- عبد الرزاق الكاشاني، صطلاحات الصوفية ص 36

2- أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 19.

3- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 18، 19.

والخطاب المؤول يقدم لنا صورة السالك الذي تقوده نفسه المطمئنة ويلتقي في الشرح حقلان دلاليان إذ يقدم الشارح النفس تارة في هيئة مجردة، فصفة الاطمئنان تسمح بإدراج النفس في ذلك الكنه المتواري في الجسد وبالموازاة تجسد النفس في مطية قابلة لأن تركب ولأن تكون مطاوعة لصاحبها.

يستمر **النابلسي** في هذه الإستراتيجية القرائية حينما يتعامل مع قول **ابن الفارض:**

وَإِذَا أَتَيْتَ أُثَيْلَ سَلْعٍ فَالنَقَا فَالرَقْمَتَيْنِ فَلَعْلَعَ فَشَظَاءِ

فَكَذَا عَنِ العَلَمَيْنِ مِنْ شَرْقَيْهِ مِلْ عَادِلاً لِلحِلَةِ الفَيْحَاءِ[1]

ممّا ورد في الشرح: "**والنقا كناية عن مقام محمدي تتبين الأحوال فيه لصاحبه لأن الرمل غير ملتصق الأجزاء ...... وكنى بالحلة عن منازل العارفين الكاملين المحمديين ثم وصفها بالاتساع لكمال الكشف فيها عن الملك والملكوت والجبروت** "[2] . نركز في هذا النموذج على تعامل الشارح مع صورتين/ وحدتين لغويتين هما النقا والحلة الفيحاء علما أن العبارات المتبقية في البيتين الشعريين المذكورين تنصب كلها في السياق الدلالي الذي سنشير إليه لاحقا يحوّل النابلسي "النقا" وهي قطعة الرمل المحدودبة -كما أشار إلى ذلك **البوريني** في شرحه ذي الصبغة اللغوية- إلى مقام محمدي أي انتقلت الكلمة/ الصورة من هيئة الشيء المجسد للأبصار لتأدية دلالة جديدة سمتها التجريد، لكن، وعلى الرغم من التحول ممّا تدركه الأعين إلى ما تؤسسه المخيلة، فثمة معنى يلازم الكلمة ودلالة تحتضنها المفردة في سيرورتها وتنقلها،"**لأنّ الصورة وإن تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدّده المصطلح البلاغي ... فإنّها تبقى "صورة" ضمن تكوين شامل، حجرا في بناء، أو نغمة في لحن هرموني**"[3] فالدلالة التي يثبتها الشارح ويحافظ عليها هي دلالة عدم التماسك والاتصال، فيكون بالغ المقام المكنى عليه بالنقا متمكنا من الاطلاع إلى ما بعده من المقامات حيث تتجلى الأحوال ولا تحتجب، ولا يخفى علينا ما لكثبان الرمال من قابلية

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص 20.

3- محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، ص 19.

للتلاشي والزوال مقارنة مع الجبال مثلا، كما أن حبيبات الرمل وإن بدت متماسكة فإن الماء ينفذ فيها ويتسرب دون أي عائق فمثلما لا يشكل الرمل حاجزا أمام الظروف الخارجية فإن المقام المعبر عنه بالنقا مقام للكشف واللاتحجب، وللاطلاع إلى ما بعده من مقامات دون حواجز وعوائق

أما فيما يخص الحلة الفيحاء فإنها تتحول من الدار الواسعة إلى منزل العارفين وفي هذا المقام يحافظ الشرح على دلالة الإيواء (النزول) والشساعة، مع إضفاء نعت المعرفة على القوم النازلين، وتتحول "الحلة" من فضاء للاستضافة إلى مقام للاطلاع على الملك والملكوت والجبروت، ومن ثم يفرغ الدال من المعنى الحسي الذي يتجلى في المستوى التقريري ويشحن بدلالات جديدة لاتحيط بها الحواس.

وقد لاحظنا أن هذا النوع من القراءة كان سائدا في شرح النابلسي مقارنة بالشرحين الآخرين اللذين يشكلان الجزء الآخر من مدونتنا، ولعل سبب ذلك هو نوعية المدونة في حد ذاته، إذ كان النابلسي يتعامل مباشرة مع خطاب شعري و"**الخطاب الشعري بشكل عام خطاب تظهر فيه الفعالية التصويرية بأقصى درجاتها**"[1] فليس بالغريب أن يهيمن على الخطاب الشارح هذا النوع من القراءة الذي يعتمد على استخراج المعاني التي تخفيها الصور

عمدت "ست العجم بنت النفيس" في بعض المواقف من شرحها على استقصاء الدلالات المتوارية خلف الصور التي يحملها خطاب النفري، تعلق على قوله " **فرأيت البحور**" **الوارد في المشهد الثالث قائلة: "البحور هاهنا مدد الحياة المتنوعة فكل نوع متفرد من هذه الحياة قد سماها بحرا يستمد منه الحياة، وكما أن البحر ماء واحد كذلك الحياة نوع واحد لكن بقدر تنوعها جعل لها بحور متعددة.... "وجعلنا من الماء كلّ شيء حي" الأنبياء 30...."**[2]

يقوم شرح "ست العجم" في هذا النموذج على قراءة تشبه تفسير الأحلام إذ تؤول شيئا ماديا ورد في النص هو البحر بشيء آخر هو الحياة، لاشتراكهما في مجموعة من المقومات، وليس بعيدا عن هذا الشرح فإن البحر في ثقافتنا يضمر معنى الحياة لما يزخر به من كائنات تدب فيها

1- جاك فونتاني، **سيمياء المرئي**، ص65.

2- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 143.

الحياة وتضمن الرزق/ الحياة لأحياء تعيش خارجه، وهذا هو المعنى الذي استهلت به الشارحة قراءتها، فالبحور هي مدد الحياة ، ولعل هذا السبب كاف لتبرير هذه القراءة، بعد ذلك تنتقل الشارحة إلى ذكر وجه شبه آخر يوحد الصورتين (البحر والحياة) يتمثل في الوحدة والتفرع، (البحر ماء واحد كذلك الحياة نوع واحد لكن بقدر تنوعها جعل لها بحور متعددة) يفهم من هذه التوليفة أن كلاّ من البحر والحياة واحد في أصله متفرع بعد ذلك، ولدعم هذه الصورة يأتي النص القرآني الذي تلجأ إليه شارحة المشاهد كلما احتاجت إلى الدليل، ويلتقي البحر بالحياة لأن الماء هو أساس الحياة.

وفي نموذج آخر يقول ابن عربي: "فقيل لي: ألق ثوبك ارم الماء والأحجار فقد وجدت"[1] وما نهتم به هو تعليق الشارحة حيث تقول: "... **فكذلك العارف يخلع القيد ويلبس الإطلاق ويدخل في أي حضرة أراد من هذه الحضرات فإلقاء الثوب هو هذا الخلع المذكور، وأما رمي الماء والأحجار، فهو عند الدخول في حضرة ظلمانية عارية عن التجريد والتمايز، فحين دخوله فيها يعدم مجموع ما كان يتذكره في عالم الظاهر من الحياة الظاهرة والقوة المتصلبة وهي الماء والأحجار المرمية في حال الدخول...**"[2] يأمر المخاطَب في نص ابن عربي بأمرين، أولهما هو إلقاء الثوب وثانيهما هو رمي الماء والحجارة. وحينما تأتي الشارحة، تقرأ النص وفق خلفيتها ولعل الصورة تكتسب جزءا لا يستهان به من سياقها من خطرات الشارح وتموجات نفسه وطاقته الفكرية[3] وتتحول الصور المحسوسة إلى علامات تحيل إلى عالم التجريد، فإلقاء الثوب هو خلع القيد، وتقوم الصورتان على التجرد من شيء والتحلي بشيء آخر

وإن كان ابن عربي أشار فقط إلى سمة التجرد (ألق ثوبك) فإن ست العجم استحضرت الطرف الثاني من المعادلة أو ما يضمره الخطاب، فخلع الثوب/ القيد لا يكون بهدف التعري وإنما للتحلي بشيء آخر وهو ما يشير إليه خطاب الشارحة (يخلع القيد ويلبس الإطلاق) أما الصورة الثانية التي وردت في الخطاب المشروح (ارم الماء والحجارة) فقد قرأتها الشارحة في السياق ذاته

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 119.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر، محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، ص 24.

فخلع الثوب ليس هو الشرط الوحيد من أجل الانتقال من القيد إلى الإطلاق وإنما يجب أيضا رمي الماء والحجارة وهي الصورة التي تتحول في نص الشرح إلى عالم الظاهر، ونلاحظ أن هناك مجموعة من القرائن التي تجمع بين هذه الصور التي قد يبدو بينها التنافر، فخطاب ابن عربي جاء في صيغة الأمر بإلقاء الثوب وهو ما يتعلق بالجسد مباشرة، ورمي الماء والحجارة، وهي صور جزئية منتزعة من العالم المادي الذي يحيط بنا، كذلك القيد، فهو لصيق بالذات، وثمة قيد آخر يجب التخلي عنه وهو الصور التي تشكل العالم الظاهر الذي يحيط بنا.

يتبين لنا أن الخطاب المشروح قائم على التصوير، وينحى إلى تقديم المعاني المجردة في هيئات محسوسة،"**وإنّ فضل الصورة، هو بإعطائها معنى للامعنى، بل ملء للخلاء الذي ظهر فيه النفس الإلهي، من أجل الوصل ما بين الفاعل والقابل. هكذا فالصورة بقدر ما هي تابعة لمبطونها، أو روحها الاسمي، بقدر ما هي خالقة للوجود المفضل، أو الوجود الناطق عن الحق بالحق... إنّها ترجمان**"[1] وتكون قراءة الخطاب التصويري بقراءة المعاني المتقنعة وراء الأشكال

يقول **النابلسي** في شأن قول **ابن الفارض**:

مُهَيْمِنَةٌ بِالرَوْضِ لَدُنْ رِدَاؤُهَا بِهَا مَرَضٌ مِنْ شَأْنِهِ بُرْءُ عِلَتِي(2).

"**وقوله رداؤها أي ثوبها الذي هي ملفوفة به وهو النفس فإن النفس غشاء يشمل الروح يسترها وهذا الغشاء اعتراها من طبيعة الجسم والنفس هي التي يدركها الموت**"(3).

تمثل ثنائية النفس والروح من الثنائيات المتكررة في الفكر الصوفي فإذا كانت الفلسفة قائمة على ثنائية الجسد والروح فإن المتصوفة فصلوا بين ما هو نفس وما هو روح والنفس تزول بزوال الجسد بينما تبقى الروح حية لا تموت.

وما يهمنا في هذا الشرح المقتبس هو الصورة المقدمة لهذه الثنائية إذ استثمر النابلسي كلمة

1- أحمد كازى، **الصورة والوجود عند ابن عربي**، مجلة **ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة**، ص 64.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص140.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الرداء الواردة في البيت الشعري ليخوض في مسألة النفس التي لا نجد إشارة صريحة إليها في النص الفارضي وتتحول الدلالات من النص الشعري إلى النص الشارح بهذا الشكل:

الأنثى ← الروح

الرداء ← النفس

ولعل الانتقال من الأنثى إلى الروح ومن الرداء إلى النفس يحافظ على التراتبية والأفضلية التي تبرز بين كل ثنائية (الأنثى –الرداء) (الروح– النفس) فلا يذكر الرداء الذي يلف جسد الأنثى إلا بصفته شيئا ثانويا مقارنة بها (الأنثى) وبجسدها، محل الاهتمام الأكبر، كذلك النفس فهي لا تعدو أن تكون غشاء لا يؤدي إلا مهمة الستر والإخفاء وإذا كان مصير النفس الزوال فهيلا محالة أقل شأنا من الروح الباقية.

تستوقفنا عبارة "يسترها" الواردة في الشرح، وهي القرينة التي توحي إلى وجود شيء مستور يقتضي الاختفاء وعدم التجلي للعيان، وطالما ارتبطت الروح بالخفاء عند **النابلسي** لأنّ سرّها لا يعلمه إلاّ الله، وقد اعتبر الروح أمرا ربانيا في عدّة مواضع من الشرح، وهي الفكرة التي نجدها عند **الجنيد** حيث يرى أنّ "**الروح شيء استأثر الله بعلمه، ولم يطلع عليه أحدا من خلقه، ولا يجوز العبارة عنه بأكثر من موجود لقوله: قل الروح من أمر ربي**"[1]تبقى الروح إذن من المصطلحات التي يصعب الاتفاق حول ماهيتها وهيئيها

وفي نموذج أخر يقول **ابن الفارض:**

كَأَنَّا حَلَفْنَا لِلرَقِيبِ عَلَى الجَفَا وَأَنْلاَ وَفَا لَكِنْ حَنَثْتُ وَبَرَّتِ[2]

ويقول الشرح: " **الرقيب كناية عن الشيطان الذي يوسوس في الصدور فيلقي الأوهام والشكوك وهذا الحلف التقديري للرقيب حتى يطمئن قلبه بعدم اجتماعنا فيترك مراقبتنا**"[3]

1_ الكلاباذي، **التعرف على مذهب أهل التصوف**، ص 100.

2– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص177.

3– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يصف النص الشعري خطة دبرها محبان وهي الحلف للرقيب على أنه لا وصال بينهما وهو القسم الذي التزمت به المحبوبة فهجرت محبوبها ولم يبتعد النابلسي كثيرا عن هذا السياق إذ ذكر في شرحه الأسباب التي دفعت المحبين إلى الحلف وهو استبعاد خطر الرقيب بتحويل أنظاره عنهما.

انطلاقا ممّا ورد من شرح يمكننا القول، إن البيت الشعري حمل قصة متخيلة بعد ذلك سار الشارح في فلك المعنى لكنه ضمن نصه معنى إضافيا يخرج الخطاب من سياق الحب والرقابة إلى الحديث عن رقيب من جنس آخر يراقب الذات ويعرقلها في محاولة اتصالها بالمحبوب يتحول الرقيب إذن إلى الشيطان الذي يسلك هذاالمسار الذي نوضحه في هذا الجدول:

	المعرقل	المستهدف	الهدف
النص الشعري	الرقيب	الشاعر ومحبوبته	الجفاء وعدم الوفاء
الخطاب الشارح	الشيطان	الصدور	إلقاء الأوهام والشكوك

فيصبح المسار الذي يسلكه الرقيب مماثلا للسمت الذي يتبعه الشيطان في زرع الشكوك والتفرقة بين البشر (المتحابين خاصة) ولعل هذه الدلالة هي التي سمحت للشارح بهذه القراءة.

3-الصورة المركبة التشاكل بين الظاهر والباطن:

قد تتعدّى الصورة الواردة في الخطاب الصوفي، حدود الأيقونة التي تجسّد معنى واحدا في صورة بسيطة، إذ تتضافر مجموعة من الأجزاء لا تتضح دلالتها، ولا يتشكّل المعنى المقصود إلاّ في تركيب هذه الأجزاء وائتلافها. فيؤول الأمر إلى ما يطلق عليه في البلاغة بالتمثيل، والتمثيل شأنه شأن الاستعارة والكناية، ظواهر لا تحدث إلاّ بالتأليف والتركيب[1]. واللجوء إلى التمثيل أبلغ من التعبير الحقيقي المباشر "**فإنّك إذا قلت:** "**أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى**" **فأوجبت له الصورة**

1- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 72.

التي يقطع معها بالتحيّر والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر. فتقول: قد جعلت تتردد في أمرك، فأنت كمن يقول: أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى"[1]

لا يرتبط التمثيل عند الجرجاني بالألفاظ المفردة المعزولة، وإنما في نسج الكلمات في عبارة محكمة.

لم يتجاوز رجال البلاغة الذين أتوا بعد الجرجاني، حدود التعريف الذي وضعه للتمثيل، فهذا **صفي الدين الحلي** (ت 750 هـ) يعرفه بـ "**تشبيه وجهه غير حقيقي منتزع من عدّة أمور، وهو تشبيه حال بحال، كقول النبي صلى الله عليه وسلّم لرجل رآه ينهك نفسه في العبادة** "**إنّ هذا الدين لمتين، فأوغل فيه برفق، فإنّ المنبتّ لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى**"

فمثّل عليه السلام حال من يعسف نفسه في العبادة، فينهك جسمه ولا يبلغ غايتها... بحال المنبتّ –وهو الرجل المنقطع عن أصحابه- فيعسف راحلته في السير في لحاقهم، فتعيى راحلته ولا يبلغ رفاقه"[2]

فالتمثيل هو أن نستحضر حالة نعبّر بها عن الحالة الراهنة، شرط أن يكون هناك تناسب بين حيثيات الحالتين.

يعتمد الخطاب الصوفي على التمثيل في تقديم معانيه، ولعل اللجوء إلى هذه الطريقة التعبيرية، عائد إلى طبيعة خطابهم الذي يسمه التجريد، فإذا أرادوا أن يوصلوا المعنى، فإنّه لا يسعهم إلاّ أن يصوروا المجردات ويقدّموها في هيئة محسوسة، أملا في أن يفهم المخاطَب الرسالة.

إذا كانت النصوص تتشكّل بتقديم المجردات في هيئات محسوسة، فلا بدّ للقراءة/ الشرح أن يكون إعادة للصور إلى أصولها المجرّدة. وقد تعامل بعض مفسري الخطاب الديني، مع الآيات القرآنية بهذه الكيفية، فهذا "**سهل بن عبد الله التستري في** " **التفسير**" **يعلق على الآية القرآنية** "

1- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، 73.

2- صفي الدين الحلي، **شرح الكافية البديعية: في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، ط2، تح نسيب نشاوي، دار صادر- بيروت، 1992، ص 115.

وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما" (الحجرات/ 9) تلك الآية التي تتحدّث عما ينبغي عمله نحو الفئات المتناحرة بقوله: ظاهرها ما عليه أهل التفسير، وباطنها هو الروح والعقل والقلب والطبع والهوى والشهوة، فإن بغى الطبع والهوى والشهوة على القلب والعقل والروح، فليقاتله العبد بسيوف المراقبة، وسهام المطالعة وأنوار الموافقة ليكون الروح والعقل غالبا والهوى والشهوة مغلوبا" فهو هنا يقيس حالة الصراع النفسي المتمثل بين مبدأين متناقضين على حالة الصراع القبلي أو الطائفي"[1]وقد استلهم الشراح المتصوفة هذه الطريقة في التعامل مع النصوص.

لم يذكر الشراح – أصحاب المتون المشكّلة للمدوّنة–مصطلح التمثيل صراحة، وإنما يستهلون شرحهم في هذه المقامات حيث تبرز هذه الظاهرة البلاغية بقولهم (يعني أو يريد به، أو هو كناية، وهي القرينة اللغوية السائدة عند النابلسي) لذلك لم نعنون هذا الجزء من المبحث، بفك التمثيل مثلا، وآثرنا مصطلح الصورة لأنّه أشمل، كما أنّ الجدل القائم بين النّص وشرحه هو جدل المحسوس والمجرد. فإذا عدنا إلى الحديث النبوي الوارد في سياق تعريف ظاهرة التمثيل، فإنّه مثّل صورة رجل عابد في صورة رجل انقطع عن الرفاق، وسمة الصورتين معا الحسيّة

أمّا في الشروح فإنّ كل حالة محسوسة تؤول إلى حالة موغلة في التجريد، فيكون خطاب المبدع بمثابة تصوير، وما يقوم به الشارح هو استنطاق الصورة، والبحث عمّا يتوارى خلفها. وقد يعود اهتمام الشارحة بحاسة البصر إلى أهمية الصورة في التعبير عن حاجيات المرء، وقد ظل الإنسان يتواصل مع غيره بلغة الرسم دهورا طويلة[2] وعلى الرغم من تولي ذلك الزمن استمر التعبير بالصورة قائما.

يقول **ابن عربي" فلما وصلت القفر رأيت في وسط القفر روضة خضراء"**[(3)].

1– محمد عبد الله الشرقاوي، **الصوفية والعقل:** دراسة تحليلية مقارنة للغزالي وابن رشد وابن عربي، ط 1، دار الجيل– بيروت، 1995، 261.

2– ينظر، محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، ص 31.

3– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص113.

وتقول ست العجم شارحة" **يعني به أن تجديد المقام هو للتنزه واليقين هو للراحة ولا معنى للراحة إلا تنزيه الخاطر فكأنه لما حصل له اليقين بالتوسط في القوة التي هي القفر تمثل له المقام روضة خضراء إذ المقام ها هنا هو اليقين كما ذكرناه فلما تيقن كان اليقين نزهة الخواطر الواردةكالتنزه في الروضة الخضراء**(1).

بني نص **ابن عربي** على وصف الحركة والانتقال بين فضاءين هما القفر والروضة الخضراء فكيف تترجم **ست العجم** هذا الانتقال المكاني؟

تتغير صيغة الحركة عند الشارحة إذ يتحول الانتقال إلى سعي الذات نحو مقام أسمى مما تحتله لكن الشرح وعلى الرغم من تجريد الانتقال من خصوصية الحسية إلا أن الشارحة تحافظ على جميع عناصر الصورة التي ألفها ابن عربي ويتم التحول بهذا الشكل:

الوصول إلى القفر ←——— تجديد المقام

وسط القفر ←————— التوسط في القوة

الروضة الخضراء ←——— مقام اليقين

يتحول المتلقي من مشهد طبيعي يتألف من القفر رمز القسوة والخشونة وروضة خضراء تستمتع بها الأبصار ويصل (المتلقي) مع الشرح إلى صورة تخيلية تصور انتقال الذات في طريق اليقين وهو الانتقال الذي يشترط اجتياز الصعوبات من أجل بلوغ مقام سام وهو مقام اليقين واليقين عند الشارحة يولد راحة معنوية تتماثل مع الشعور الذي يراود المتنزه في الرياض الخضراء، أمّا اليقين عند المتصوفة، فهو "**الوقوف على الحقائق بالكشف... وصورته في البدايات تصديق ما جاءت به الرسل وأثبتوه بالمعجزات يقينا لا تقليدا**"2وقد كانت صورة ابن عربي تجسد مسيرة السالك في طريق الحق وهي الصورة التي ترجعها الشارحة إلى أصلها فتكشف النقاب عن المعاني المجردة التي كنّى عنها**ابن عربي** بمعطيات الطبيعة.

يصور **ابن الفارض** نفسه قائلا:

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص113.

2- عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 243.

فَلَمْ يَرَ طَرْفِي بَعْدَهَا مَا يَسُرُّنِي فَنَوْمِي كَصُبْحِي حَيْثُ كَانَتْ مَسَرَتِي[1].

ويترجم النابلسي هذه الصورة إلى الدلالات الخفية التي يضمرها الخطاب الشعري فيقول " **الطرف كناية عن العين النفسانية وقوله بعدها أي بعد احتجاب تلك المحبوبة عنه لم ير شيئا يسره وكنى بالنوم عن الغفلة عن الحق تعالى وبالصبح عن ظهور الحق تعالى له وهذه الأبيات شكاية حاله في ابتداء سلوكه**[2].

يتتبع الشارح جميع الوحدات اللغوية المشكلة للبيت الشعري ويرجع كل جزء من الأجزاء المشكلة للصورة إلى معنى مجرد مستوحى من معجم المتصوفة الخاص فتتحول الوحدات المجسدة للعيان عند ابن الفارض بهذا الشكل:

الطرف العين النفسانية

النوم ← الغفلة عن الحق

الصبح ← ظهور الحق تعالى

يعود المعجم الأول إلى الذات البشرية العادية التي تبصر وتنام وتصحو وتخص الدلالات الواردة في الشرح السالك لطريق الحق وإذا أخذنا الثنائيات المشكلة من دمج الخطابين المشروح والشارح فإن ثمة رابط يوحد أطراف كل ثنائية.

يملك الإنسان طرفا (عينا) يبصر به ويميز بين الأشكال والألوان لكن ثمة أمور لا تدركها الحواس فيلتقطها القلب، ذلك الجوهر النوراني المجرد الذي يتوسط بين الروح والنفس[3] أمّا النوم والإصباح فهما قرينتان مرتبطتان بالزمن، ولا يمكن التمييز بينهما إلا وفق مسار زماني يفصل بينهما إذ يرتبط النوم بالراحة والسكينة كما أنّه مرادف للسهو والغفلة ومقترن بهما، وهو المعنى الذي انتقاه الشارح وأدخله في سياق دلالي مغاير فإذا كان الناس عامة ينامون ويصبحون فإن

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص175.

2- المصدر نفسه، ص175، 176.

3- ينظر، عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ص 116.

النوم عند السالك لا يشتمل النوم بمعناه المتداول وإنّما يعني غفلة الذات السائرة في طريق الحق عن التجليات الإلهية التي لا تبرز إلا في حالة الصحو والتأهب.

يتعامل **النابلسي** بطريقة مماثلة مع بيت **ابن الفارض:**

لَمِنًى عِنْدِي المُنَى بُلِّغْتُهَا وَأُهَيْلُوهُ وَإِنْ ضَنُوا بِفَيْ[1].

مما ورد في الشرح " **ومنى بكسر الميم قرية بمكة كناية عن عالم الملكوت السماوي... وأهيلوه عندي المنى أيضا وذلك كناية عن الأرواح القدسية والملأ الأعلى النازلين في هاتيك المنازل العلية وإن ضنوا بفي أي وإن بخلوا علي ومنعوا عني شهود العالم الجسماني والظل النفساني استغراقا في شهود العالم الروحاني وانتقالا من استجلاء لطائف المحسوسات إلى لطائف المعاني**[2].

يصور البيت الفارضي شخصا يسعى ويحن إلى مكان هو منى، والمكان " **هو الصفحة الوحيدة التي تطلّ على الماضي وتؤرخ له بإخلاص**"[3] ولا شك أن ذكر المكان باسمه يمنح للخطاب واقعية ويحمل القارئ على تقبل النص واعتباره من قبيل سرد ما وقع فعلا للذات يحن الشاعر إذن إلى المكان وإلى أهله كذلك فلا يملك المكان أبعاده النفسية إلا لكونه فضاء تشغله جماعة يتفاعل أفرادها فيما بينهم لتتولد علاقات هي التي تضفي على المكان صورة الحنين المتجلية في بيت ابن الفارض.

ينقل **النابلسي** المؤشرات التي يقوم عليها البيت الشعري من مجال محسوس إلى مجال آخر وهو مجال المقامات التي لا وجود لها على خارطة جغرافية وهكذا يتعامل الشارح مع أسماء الأماكن الواردة في الديوان بعد ذلك تستوقفنا طريقة التعامل مع عبارة ضنوا التي توحي إلى البخل والمنع وهي الصفة المسندة إلى أهل منى في البيت الشعري المذكور والقرينة التي لا يخلو منها أي

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص48.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص 181.

خطاب غزلي لأن الشعراء ينسبون دائما إلى محبوباتهم الميل إلى الهجر والقطيعة ومن ثمة فالمحبوبة بخيلة من حيث الحب وتبادل المشاعر وذلك عماد شعر الغزل منذ جاهليته.

يتحول البخل في الشرح إلى سياق دلالي جديد لأن الذات التي تسعى إلى بلوغ منى وتحن إلى أهلها تلاحظ نوعا من التفريط، إذ يمنع أهل منى الذات من شهود العالم الجسماني، وإذا كان المحب في شعر الغزل يعيش أزمة ضن المحبوبة وعدم كرمها في الحب فإن الذات الصوفية التي منعت من الاتصال بالعالم الجسماني ترقى بالمقابل إلى شهود عالم آخر حيث تتجلى المعاني اللطيفة في عالم روحاني يتجرد من كل حسية.

يقول **ابن الفارض:**

كُلُّ البُدُورِ إِذَا تَجَلَّى مُقْبِلاً تَصْبُو إِلَيْهِ وَكُلُّ قَدٍّ أَهْيَفْ[1]

ورد في الشرح: "**يريد بالبدور النفوس الإنسانية الكاملة التي هي مجلى ومظهر لشمس الوجود الحق في ظلمة عالم الإمكان وقوله وكل قدّ أهيف المعني بالقد هنا المقدار المحدود المصوّر من مقادير عالم الإمكان يعني كل مقدار حسن الاعتدال من صور أهل الكمال والجلال والجمال فإنه يصبو إلى هذا المحبوب الحقيقي ويميل إليه**"[2]

يمنح لنا البيت الشعري الفارضي، صورة بدر تجلّى ضياؤه، ومشهدا يتألف من القدود الهيفاء التي تسعى إلى التقرب من نور آخر، لم يذكره خطاب الشارح، والقرينة التي سمحت لنا باقتراح "النور" واعتباره المعنى الذي يقصده المتكلم باستعمال الضمير المستتر، هو استعمال "التجلي"، وهذا من حيث المصرح به، كما أن السياق العام الذي يدور النص حوله هو النور.

وإذا عدنا إلى نص **النابلسي**، فإن الشارح ينطلق من المقومات التي جُسّدت في البيت الشعري المذكور، ولم يهمل الشارح أي وحدة من الوحدات المشكّلة للخطاب الشعري المقروء؛ إذ يتوقف عند كل صورة/ أيقونة، باحثا عن المعنى والدلالة التي تأخذ مجرى نحو التجريد.

1 – النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 1، ص 207.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ينطلق **النابلسي**من أول صورة، وهي البدر التي تتحوّل في الخطاب الشارح إلى النفوس الإنسانية الكاملة، وتتمثل مسوغات هذه القراءة في مسوغين اثنين، أولهما، وإذا عدنا إلى مستوى اللغة التقريرية، فإن البدر يطلق على القمر حين يكتمل، لأنّ الجذر **بَدَرَ** يوحي إلى ذلك المعنى "**يقال بدر الغلام إذا تمّ واستدار، تشبيها بالبدر في تمامه وكماله**"[1] فانتقل الكمال من مجال المحسوسات (البدر والغلام) ليُضفى على الذوات أو النفوس الإنسانية التي تجتهد وتسعى في طريق البحث عن الكمال. والمسوّغ الآخر الذي سمح للشارح تبني هذه القراءة هو توفر عنصر النور، فلا بدر دون أن يكتمل نوره، ولا تبلغ النفوس الإنسانية رتبة الكمال إلا إذا تمثلت فيها أنوار الوجود الحق، وهو النور الذي تتضح معالمه حينما يقترن بظلمة عالم الإمكان، تماما مثلما يبزغ البدر في ظلمات الليل.

يتوقف الشارح بعد ذلك عند عبارة "قد أهيف"، ليقدّم الصورة المعنوية التي تخفيها الصورة المحسوسة المجسدة في البيت الشعري. ونلاحظ أن الشارح عند قفزه من مجال ما يدركه البصر إلى مجال المدركات الذهنية لم يتخل عن جزء من الدلالات التي تنتمي إلى الحقل الأول، فيكون القد مقدارا من مقادير عالم الإمكان، وإذا ارتبط عالم الإمكان بالمقدار فإننا لا نخرج عن معاني الكم وقابلية القياس. وإذا كان القد في البيت الشعري قد نعت بالأهيف، فإن الشارح لم يحد عن تلك الدلالة، إذ أضاف إلى "المقدار" حسن الاعتدال، وهي الدلالة التي نرجح أن تكون سائرة نحو التجريد لأنها مرتبطة بأهل الكمال والجلال، لذلك نرجح أن يكون الحسن مرتبط بالخلق والسلوك، أكثر ممّا هو مرتبط بجانب الجمال الجسدي المحسوس.

يقول **ابن الفارض:**

نَحَلَتْ جِسْمِي نُحُولاً خَصْرُهَا مِنْهُ حَالِي فَهُوَ أَبْهَى حُلَّتِي[2]

يصور هذا البيت الشعري مليحة نحيفة الخصر، فكيف يقرأ الشارح هذا النموذج؟ هل يرجع هذه الصورة الحسية إلى صورة معنوية؟ وهل يتوقف أثناء الشرح عند جميع تلك المقومات التي تضافرت في البيت الشعري المذكور وتعانقت لتشكل صورة متكاملة متجانسة، يقول الشرح: "

1- ابن منظور، **لسان العرب**، م 4، ص 49.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 53.

نحلت أي المحبوبة وخصرها كناية عن نفس السالك التي هي في وسط عالمه الإنساني حاملة لجميع أحواله الظاهرة والباطنة بمنزلة الخصر للإنسان في وسط صورته الجسمانية حامل لأعلاه وأسفله والنحول في خصر المليحة ممدوح معدود من محاسنها البديعة وكذلك ضعف النفس ونحولها ورقتها من جملة محاسن هذه الصورة الإلهية المعنوية ولهذا قال منه أي من ذلك النحول حالي أي متحلي متزين ثم قال فهو أي ذلك النحول أبهى حلتي لأن حلة النحول ناشئة في الحقيقة عن نحول نفسه وضعفها الذي كنى عنه بنحول خصر هذه المحبوبة"[1]

يقدم لنا البيت الشعري صورة عن الجمال مجسدة في حسناء ولم يكن الجمال المتحدث عنه إلا نتيجة التقاء مجموعة من العوامل وهي النحافة وقد اقترن هذا النعت بجزء من أجزاء جسم المرأة الموصوفة، وهذا الجزء هو الخصر، ونحن نعلم أن معايير الجمال قديما تقتضي نحافة عضو من أعضاء الجسد النسوي وامتلاء عضو آخر. ومع شرح النابلسي تتحول هذه الصور المحسوسة إلى معان مجردة لكن ثمة علاقة بين الصورة الفارضية والصورة التي شكلتها قراءة النابلسي التي ركزت على جميع العناصر التي شكلت الجمال المحسوس.

وقد تمّ تحويل الخصر إلى النفس وإن لم يظهر ما يوحد هذين العنصرين، فإن الشارح افترض علاقة بينهما، ونحن نعلم "**أنّكل كلمة متصيّرة وتملك نشوءها الخاص. إنّ ما يصير لا يبقى كما هو وما ينشأ يكتسب وجوده اكتسابا، ذلك هو أمر الكلمات فهي لا تحمل دلالة ثابتة، هي دلالة الشيء بل هي دالة انطلاقا من القصود السابقة والآراء حول الأشياء**"[2]وليدعّم الشارح تأويله للخصر بالنفس، أبرز وجه الشبه الذي قد يكون مخفيا عن القارئ. فإذا كان الخصر يقع وسط الجسم فكذلك النفس تتوسط العالم الإنساني –مثلما ورد في الشرح–وليس التموقع في الوسط هو النعت الوحيد الذي يوحد الخصر بالنفس، وإنما يشتركان في النحولة؛ الأول بالنحافة بالمعنى التقريري للكلمة والثانية أي النفس بالضعف. وصفة الرقة والنحولة تضفي على المتصف بها

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج1، ص 54.

2- فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي**، ص 77.

الجمال والحسن، فنحافة الخصر هي رمز جمال صاحبته، وكلما ضعفت نفس السالك كلما ظفر بالحسن وبجمال معنوي يحلي صورته.

حاول الشارح تقديم صورة معنوية هي صورة السالك ذي النفس الضعيفة مفترضا أن الشاعر ابن الفارض أراد هذا المعنى لكنه عبّر عنه بصورة حسية جسدها في صورة الحسناء الرشيقة القوام، وتكون المليحة علامة تشكل مخزونا مشتركا بين الباث والمتلقي، سواء في مستوى لغة التمثيل أو في مستوى لغة التأويل[1] ومن ثم نقول إن النابلسي فكك الصورة الفارضية المحسوسة وأعاد تركيبها في صورة معنوية مع مراعاة الجزئيات الداخلة في ذلك التركيب، لأن إهمال عنصر من عناصر الصورة يؤدي إلى خلل في فهمها

وفي شأن قول "**ابن الفارض**":

وَأَدْمُعٌ هَمَلَتْ لَوْلاَ التَنَفُسُ مِنْ نَارِ الهَوَى لَمْ أَكَدْ أَنْجُو مِنَ اللُّجَجِ[2]

يقول النابلسي شارحا: "**وقوله وأدمع معطوف على أضلع كناية عما يخرج من عين الوجود الحق من العلوم بالتجليات الإلهية والمراد أدمعه من عين حقيقته وكنى بالتنفس عن ظهور نفسه وانفراده بها لرجوعه إلى الفرق بعد الجمع وقوله لم أكد أنجو من اللجج يعني لم أكد أسلم من بحار تلك العلوم الإلهية الفائضة عليّ من عين وجودي الذي أنا قائم به فتارة أغرق فيها وتارة أطفو عليها**"[3] يصور النص الفارضي إنسانا يبكي ويصارع أمواج البحر، أما التأويل فهو يحاول إقامة صورة معنوية تقابل الصور الحسية الواردة في النص المشروح بهذه الطريقة:

أدمع ←———— ما يخرج من عين الوجود من العلوم

التنفس ←———— ظهور النفس والرجوع إلى الفرق بعد الجمع

اللجج ←———— بحار العلوم الإلهية

1- ينظر، إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 411.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج2، ص 60.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فيصبح السالك غارقا في العلوم الإلهية مثلما يصارع السباح أمواج البحر وتكون الصورة المقدمة في البيت الشعري تجسيدا لفيض العلوم الإلهية الشبيهة بالأمواج المتلاطمة وتشخيصا للذات التي تواجه هذا الفيض، فتستوعب بعضه تارة وتبقى جاهلة عاجزة أحيانا أخرى. وذلك تبعا للأحوال التي تبلغها ذات السالك مقارنة بقدر الفيض الوارد وحمولته، أي إن قدرات السالك تتناسب عكسيا مع ما يرد عليها من علوم، فإذا اتسعت دائرة الرؤيا تمكنت الذات من الاستيعاب من ذلك الفيض وكلما ضاقت زاوية النظر وتراجعت عناصر الكفاءة (القدرة على العودة إلى الفرق بعد الجمع) غرق السالك ولم يجد لنفسه أثرا أمام هذا الفيض. والأمواج التي تجر الفرد إلى الأعماق هي نفسها التي تدفع به إلى الساحل.

لا شك أن القارئ يلاحظ أن طريقة النابلسي في الشرح قائمة على استراتيجية تفسير المحسوس بالمجرد، لأنه يسعى إلى كشف الإشارات المخبوءة وراء الخطاب للحاق بالرمزي والتقاط الثاوي القيعاني والوصول إلى ما هو خواص المعنى[1] لذلك ينقل الشارحُ القارئ من حسية الخطاب المشروح إلى خطاب شارح قوامه التجريد.

وصورة البحر والأمواج هي من الصور التي تتكرر في نصوص المتصوفة، ويجعل الشراح منها تجسيدا وتصويرا للحالات التي ترد على ذات السالك وما يصادفه في طريقه نحو الحق، وهذه التيمات المتكررة توحي إلى وجود أفكار في " **حالة كمون نصي منظّم وفق قاعدة الأنساق التي تشتغل من تلقاء نفسها... تمارس أفعالا أوّلية، وتثير ردود أفعال تصبح أفعالا جديدة بمثابة معطيات ندخلها إلى النسق كي يستمر في اشتغاله. ومن هنا ينشأ تفاعل الباث مع المتلقي وتثير ردود أفعال**"[2]يصوّر "ابن عربي" هذه المسيرة قائلا: "ثم برزت اليد، فإذا هي ساحل لذلك البحر فالمراكب تجري فيه حتى ينتهي للساحل ويرمي بها إلى القفر"[3] أول مايلاحظ على هذا النموذج –قبل التعرض لنص الشارحة– هو أن كلماته تحمل دلالة القوة (اليد، البحر، المراكب)

1–ينظر، علي زيعور، **تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة**، ص 136.

2 إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 391.

3– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 111.

وأفعاله تحمل دلالة الحركة (برزت، تجري، ينتهي يرمي) فهل من معان جديدة أضفتها الشارحة أثناء عملية القراءة؟

ممّا ورد في الشرح: ".... اليد هي القوة المهيأة له لأجل الاتصاف بها .... (فالمراكب تجري فيه) معناه أن هذا البحر هو كل مهم يقصد سواء كان كاملا أو ناقصا كل سالك محمول على مركب، والمراكب هاهنا هي الهمة وكل حي ذو همة ...(ويرمي بها في القفر) معناه أنه كل من وصل إلى مقصود وهو الجنوح إلى الساحل المعبّر عنه باليد يأخذ هذه المراكب ويرمي بها في القفر.... ولمّا وصفها أولا باليد وهي محل العطاء والأخذ عبّر عنها بأخذ المراكب من الساحل إلى القفر أي مكن القوة إلى ثبوت تلك القوة إذ القفر أشد صلابة من الساحل لبعده من الماء"[1]

لا يبتعد الشرح عن الصورة الحسية التي قدمها "ابن عربي" إذ أسندت الشارحة إلى اليد مثلا صفات العطاء والأخذ وهي أولى الدلالات التي تتبادر إلى الذهن إذا واجهتنا صورة هذا العضو، وأضافت الشارحة إليه صفة القوة وهي من الصفات غير المستبعدة، كما عقدت "**ستالعجم**" مقارنة بين الساحل والقفر لتجعل من الثاني أشد صلابة وقوة من الأول. وعلى الرغم من هذه الحسية البارزة إلا أن الشرح يعرف انحرافا مع عبارة المراكب فبين البحر والساحل تتحرك المراكب التي تؤولها الشارحة بالهمة، فهي هذا الحافز المعنوي الذي يحرك الذات ويدفع بها لبلوغ الساحل.

وتتخلل الشرح عبارات مستوحاة من قاموس المتصوفة وهي: اليقين والجري والوقفة "**كل حيّ ذو همة وكل ذي همة جار في البحر لأنه محل الحياة، ولهذا كان كل ذي همة جاريا فيه فلا وقفة للجاري إلى حيث الساحل الذي هو القوة المرادة للاتصاف، وكل جار في هذا البحر لا يقف إلا عند اليقين**"[2] فإذا كان الجري في البحر والوقفة عند اليقين فلا بد لهذه الوحدات أن تخرج من حدود المعنى الحرفي لتدخل في السياق الذي تريده الشارحة، والجري والوقفة أبعد من الحركة الجسدية التي تتم في فضاء محسوس، لأنه جري نحو اليقين وتوقف عند حدوده، واليقين هو محل

1 – ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 111، 112.

2 – المصدر نفسه، ص 111.

ارتفاع الشك وتحقيق الكشف والمشاهدة[1] وهو أسمى ما تسعى الذات إليه، ومن ثم يمكننا القول إن نص الشارحة "ست العجم" يحاول إعادة كتابة نص المبدع القائم على التصوير الحسي المحض وذلك بإحياء السياق الخفي وراء البنى اللسانية، فتقوم القراءة بالتنقيب على ما هو متوار خلف الصور. وهنا تظهر جدلية الكتابة والقراءة "**الكتابة تثبت تمثلات العالم وتكثرها عبر الرمز والقراءة تقوم بفك الرموز للدخول إلى العالم الذي تحمله الكتابة**"[2]

تبين لنا بعد تأمل النماذج السابقة مدى أهمية الصورة واعتماد المبدع على تقديم المعاني الموغلة في التجريد في هيئة محسوسة،ولا شك أن التصوير أمر مهم في تلقي المعارف خاصة في مراحل التعلم الأولى، حيث تكون الحواس المركز الأول للاستيعاب، بعد ذلك يشتغل الذهن وتتراجع الصور المحسوسة لتنطبع فيه معان ودلالات مجردة وتلك هي حالة الذات الصوفية في طريقها نحو المعرفة "**فعند همة الشاهد للكمال يختصر الله له من مجموع الوجود صورة جامعة ويتحول فيها، فيشهد الشاهد وهذه هي المرتبة الأولى من مراتب الكشف، فما دام الشاهد في هذا الشهود، فلا يشهد الله تعالى في الإطلاق، فإن لم يفقد هذه الصورة فلا يشهد الإطلاق**"[3] وعلى الرغم من ضرورة تجاوز المعرفة ذات الطابع المحسوس، تبقى الصورة –كما تشير إليه ست العجم – أولى مراتب الكشف وهذا السبب لوحده جدير بأن يحقق للصورة أهميتها.وإن كانت عند المتصوفة أبعد من تقديم المجردات في هيئة محسوسة لاعتبارها "**مناسبة لمقاربة الحقائق وتشكيلها في قالب حسي من أجل التفكير في التطابق واللاتطابق والإجمال والتفصيل، لأن وضعيات الحقائق هي بين الإنشاء الذهني والتفصيل الرتبي**"[4] فللصورة دور في تشكيل الحقائق وإدراكها. وإذا كان التصوير عند **أفلاطون** يحتل "**منزلة أقل من الأصل... فالصورة وفقا –**

1- ينظر، الكلاباذي، **التعرف لمذهب أهل التصوف**، ص 144.

2- عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، ص25.

3- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 98.

4- أحمد كازى، **الصورة والوجود عند ابن عربي**، ص61.

لجادامر– ليست أقل من الأصل أو مكافئة له، وإنّما تزيد عليه"[1]وهذا نظرا لما تضفيه الذات من لمسات جمالية على ما تشكّله من صور.

نتوقف عند صورة أخرى، يحاول فيها النابلسي تفكيك صورة للجمال الحسي، والنظر إليها من زاوية تكسبها معان لا تتوفر في الهيكل اللغوي للنّص. يقول ابن الفارض:

أبرق بدا من جانب الغور لامع أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع[2]

يقوم البيت الشعري على صورتين حيّرتا الشارح، إذ يصف صدر البيت البرق وهو يومض في مكان مظلم، وينقل عجز البيت صورة وجه (نسوي) أزيلت عنه البراقع.

لا نهتم بالطريقة التي صاغ بها الشاعر صورته الشعرية، وإنّما سيتمحور انشغالنا حول الطريقة التي فكّك بها النابلسي عناصر الصورة المحسوسة، ليبني عالما آخر بتركيب صورة جديدة تأتلف فيها مجموعة من المقومات المستقاة من حقل دلالي تنأى وحداته عن كل محسوس.

يقول الشرح: "**... وقوله ليلى كناية هنا عن المحبوبة الحقيقية والحضرة الإلهية العلية من حيث أنّها تظهر في ليل النشآت الكونية بعد ارتفاع أستار تلك النشأة الإمكانية. وقوله البراقع كناية هنا عن كل شيء قال تعالى كل شيء هالك إلاّ وجهه فالأشياء أستار ذلك الوجه وهي كلها فانية في نور وجهه الحق**"[3]

تقوم صورة الشاعر على مجموعة من المقومات التي تتحوّل عند الشاعر بهذا الشكل:

ليلى ——————— ◄ كناية عن الحضرة الإلهية

جمال وجه ليلى ————— ◄ نور وجه الحق

البراقع ——————— ◄ أستار النشأة الإمكانية

1- ماهر عبد المحسن حسن، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي**، ص 133.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 2، ص 247.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا تتشكّل صورة من الصور إلاّ بتضافر مجموعة من الجزئيات التي تكتسب قيمتها أيضا داخل نسق محكم وتركيب عام، و"**الصورة المفردة قد تظل ناقصة، ما لم تقرن إلى صورة أخرى وأنّ الصورة النهائية ليست في إحداهما، وليست في مجموعهما، بل في شيء ثالث لا نقول إنّه يتولّد منهما، بل يتولّد بينهما**"[1] فإذا انطلقنا من الصورة الأولى (صورة الشاعر) وركّزنا على الوجه كجزء من النسق العام الذي هو الجمال الأنثوي، فنقول إنّ الوجه هو من أهم العناصر التي يتجسّد فيها جمال المرأة، ولكي يبرز هذا الجمال لا بدّ من زوال البراقع التي تعمل على إخفائه وستره، وتستند الصورة المشكّلة في البيت الشعري على أعمدة ثلاثة هي؛ الجمال والستر والبروز. وحينما يقوم النابلسي بتأويل الصورة، فإنه يحوّل ليلى/الرمز–الاسم الذي هام به كل شاعر عربي– إلى الحضرة الإلهية العلية، وقد كانت المرأة كتيمة لدى المتصوفة، وسيلة من وسائل "**المناورة تتيح له الفرصة لإخفاء ما يريد إخفاءه وتؤمّن له مجالات واسعة لمراوغة أهل الظاهر وتشتيتهم بالتحليق بعيدا عن أجواء الوضوح والمألوف، وبعيدا عن فضاءات ما يقع في مدى تصورات العقل والمنطق**"[2] وإذا كان البيت الشعري عبّر عن الجمال من خلال الوجه أي استغنى بالجزء عن الكل، فإنّ **النابلسي** حوّل وجه المرأة إلى وجهه تعالى المذكور في القرآن، والسبب في ذلك هو ما استقاه الشارح من فهمه للآية "**كل شيء هالك إلا وجهه**" إذ قال: فإن ظهر وجهه هلك كل ماسواه. وإذا عدنا إلى الثلاثية التي انطلقنا منها سابقا (الجمال، والستر، والبروز) فإنّ وجه ليلى تخفيه البراقع ولا ينكشف إلاّ حين تزول، كذلك الحضرة الإلهية العلية فإنها تختفي حين تحجبها "الأستار" –كما يصرّح بذلك الشرح– أو الأشياء –وهي العبارة المستقاة من الآية القرآنية– وحينما يسقط كل حجاب، فإنّ الوقت قد حان لتجلي الجمال بمختلف أشكاله.

وقد يكون الشارح أمام صور أو لنقل مشهد متحرك فكيف تكون القراءة في مثل هذه الحالات؟

لنتأمل هذا النموذج:

1– محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، ص 20.

2– قدور رحماني، **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي**، ص 300.

وَلَما تَلَاقيْنا عِشاءً وضَـــــــمَّنا سَوَاءُ سَبِيلَيْ دَارِهَا وَخِيَامِـــــي

وَمِلْنَا كَذَا شَيْئًا عَنِ الحِمَى حَيْثُ لاَ رَقِيبُ وَلاَ وَاشٍ بـــــــزُورِ كَلاَمِ

فَرَشْتُ لَهَا خَدِّي وِطَاءً عَلَى الثَّرَى فَقَالَتْ لَكَ البُشْرَى بِلَثْمِ لِثَامِـــي

فَمَا سَمَحَتْ نَفْسِي بِذَلِكَ غَـــــيْرَةًعَلَى صَوْنِهَا مِنِّي لِعِـزِّ مَرَامِـــي

وَبِتْنَا كَمَا شَاءَ اقْتِرَاحِي عَلَى المُنَى أَرَى المُلْكَ مُلْكِي وَالزَّمَانُغُلاَمِي[1]

تسمح لنا القراءة الأولى للأبيات الشعرية، بحصر الموضوع "الظاهر" في الأنثى التي هام بها المتغزلون والمتصوفة على حدّ السواء، وإن كان شعراء الغزل يبوحون بشعورهم تجاه المرأة، والنشوة (الحسية أو المعنوية) التي يحققها الاتّصال بها، فإنّ المرأة عند الذات الصوفية هي "**بيت السر والافتتان ومحل السحر والهيمان وموضوع النشوة والتدفق والحيرة... إنّها قرب مسكون بالبعد، وحضور يعانق الغياب، ووجود يرقد في العدم**"[2]

يقدم النص المشروح على شكل قصة تتوفر فيها جميع عناصر الحكي من مكان وزمان وشخصيات وأحداث، ونستدل على حضور هذه العناصر بهذا الشكل:

المكان: الحمى، الثرى، السبيل، الدار، والخيام.

الزمان: عشاء

الشخصيات: ضمير المتكلم + ضمير الغائب

الأحداث: تلاقينا، ملنا، فرشت

الحوار: فقالت لك البشرى....

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض،** ج 2، ص 164.

2- قدور رحماني، **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية،** ص 76.

ولا شك أن "ابن الفارض" لا ينوي إيراد قصة حقيقية، بقدر ما يقدم لنا أمثولة "**والأمثولة إجراء تعليمي، فهي تسهّل التعلم... وبالمقابل ما من معرفة رمزية إلا حين يستحيل الإمساك المباشر بالمفهوم**"[1]فنتصور أن القائل يريد تمرير خطاب موغل في التجريد، فاختار أن يقدّمه في هيئة محسوسة، فلجأ إلى إستراتيجية التصوير، حتى يتمكن من إبلاغ رسالته للقارئ. وإذا انتقلنا إلى الشرح لألفينا معجما جديدا حيث يقوم الشارح بتحويل النص من سياق الأحداث والحركة إلى فضاء التجريد، فتتحول الصور المحسوسة الواردة في النص المشروح إلى أطياف ومعان لا يدركها الحس، فتتحوّل القرائن المحسوسة بهذا الشكل: "**قوله عشاء... كناية عن الملاقاة السكونية بينه وبين مجرى الحضرة الإلهية وقوله دارها كناية عن الروح الأعظم الذي هو أوّل مخلوق صدر عن الأمر الإلهي... وقوله وخيامي كناية عن جسده المركب من الطبائع الأربع والعناصر الأربعة وقوله وملنا... يشير بهذا للميل القليل عن جهة الحي إلى العالم السكوني وقوله حيث لا رقيب ولا واش فالرقيب إشارة إلى النفس الأمارة بالسوء لأنها تلازم الإنسان فلا تنفك عنه إلا بالموت الاختياري أو الاضطراري فتراقبه في الخير والشر والنفع والضر**"[2]

على الرغم من الانزلاق الدلالي من عالم المحسوس إلى عالم المجردات إلا أن الدلالة اللغوية أو المعنى الحرفي يطفو على السطح إذ يبقى معنى الرقابة قائما، ويحدث التحول في خصوصية هذه الرقابة ونوعيتها، وتتحول من ضغط خارجي تعانيه الذات إلى سلطة داخلية نابعة من لدن المرء وتمارس عليه. ويتعامل الشارح مع عبارة الواشي بطريقة مماثلة فهو "القرين الشيطاني الذي يوقع العداوة بينه وبين ربه بحمله على السوء وخطواته من الذنوب الكبار والصغار والوشاية، هي محاولة زرع العداوة بين الأشخاص لكنها عند النابلسي هي قوة معنوية خفية تحاول إبعاد المرء ليس عن بني جنسه وإنما عن خالقه ومن ثم تحافظ الوشاية على خصوصية إحداث البين وإيقاع العداوة في نصي المبدع والشارح معا ويكمن الاختلاف في العامل القائم بالوشاية والأطراف المستهدفة منها. أما عبارة الثرى فإن للشارح تعامل آخر معها ف"**الثرى كناية عن جسده المركب من التراب والماء لأنهما أدنى من الهواء والنار لغلبتهما في خلقة الجان والشيطان وهو**

1- بول ريكور، **نظرية التأويل**، ص 98.

2- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 2، ص 165، 166.

المارج كما أن التراب والماء هو الطين الغالب في خلقة الإنسان وإلا فإن تركيب الأجسام كلها من العناصر الأربعة"[1]

وفكرة العناصر الأربعة فكرة قديمة، نجدها في فلسفة **ابن سينا**، وهذه العناصر مجتمعة تشكل عند هذا الفيلسوف ما يسمى "**العالم العنصري**"[2]، ومع هذا الجزء من الشرح يعود **النابلسي** إلى اللغة الحسية ويشرح المحسوس بمثله، ويستغني في هذه الأثناء عن السمت الذي نهجه في الشرح آنفا والقائم على إرجاع كل صورة محسوسة في شعر ابن الفارض إلى صورة معنوية مجردة معتبرا إياها المعنى الذي يريده المبدع. وتتحول عملية القراءة من التأرجح بين عالمي الحس والتجريد، إلى قراءة لا تبحث عن الخفي والمتواري بقدر ما تلتزم بالمعطيات اللسانية للنص وينتقل الشارح من النهل من خلفيته الصوفية إلى معين آخر إذ يجد ضالته هذه المرة في النص الديني وبالتحديد في آية من آيات سورة **الرحمن:﴿خلقنا الإنسان من صلصال كالفخار وخلقنا الجان من مارج من نار﴾** (الرحمن 14، 15)حيث استلهم عبارتي النار والمارج وأدرجهما في شرحه وذلك في سياق الحديث عن أصل الكائنات، وإن كان نص الشاعر –النص المشروح– لم يذكر إلا الثرى فإن الشارح انطلق من هذه الوحدة اللسانية للخوض في العناصر الأخرى الداخلة في تركيبة الأجسام، ممّا يجعل القراءة تقريرية والشرح أقرب إلى الواقعية والعلمية

نعود مرة أخرى إلى شرح "المشاهد القدسية" لنتتبع **ست العجم** وهي تستنطق الصور، يقول **ابن عربي: "ثم قال لي: من كان من أهل عنايتي أنشأت له مركبا، فجرى به في الأنهار حتى قطعها، فإذا رميت به في الأبحر جرى فيها حتى إلى البحر المحيط، فإذا انتهى إليه علم الحقائق وكاشف الأسرار، وإلى هذا البحر ينتهي المقربون"**[3] مما ورد في الشرح –الذي يتعذر نقله كاملا لطوله، لذا نكتفي بنقل ما يخدم الغرض– تقول "**ست العجم**": "**مراده بهذا الخطاب إظهار حقيقة خصوص الأنبياء، فإنهم أصحاب المراكب الناشئة عن الإرادة، وهم أولوا السير إذ البعثة في معناه وهم أهل العناية لأجل الخصوص الذي اختار الله لهم، والمراكب المنشأة لهم هي آلة**

1– النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ج 2، ص 166.

2–ألبير نصري نادر، **النفس البشرية عند ابن سينا**، ص 36.

3– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 331.

السير في صورة البعثة إلى المنذرين..... يريد بالأبحر الوجود الظاهر، وفيه إشارة إلى الأسرار والارتفاع إلى المقام المحمود المختص بمحمد صلى الله عليه وسلم إذ هو أعني المقام المحمود آخر ما ينتهي إليه الوجود الظاهر..."[1] بني نص ابن عربي على مجموعة من الصور، إذ يشخص أمام الأبصار مشهد إنسان يجتاز البحر، ولا شك أن عبور المياه يستدعي وسيلة وهي ما جُسّد في صورة المركب الذي يوصل صاحبه إلى أقصى غاية وهي البحر المحيط، وحينما نتصفح الخطاب الشارح، تُؤول جميع هذه الصور الجزئية، وتحولها الشارحة من سياقها الحسي إلى سياق آخر. ويمكن أن نجسد هذه التحولات في هذا الشكل:

أهل العناية ←——— الأنبياء

السير/ المركب ←——— الدعوة

الأبحر ←——— الوجود الظاهر

البحر المحيط ←——— المقام المحمود/ منتهى الوجود الظاهر

تحوّل المحسوسات إلى مجردات

نسبت الشارحة في نصها إلى كل صورة معنى، وعلى الرغم من الحسية التي تميّز صور ابن عربي وسير الدلالات التي تبنتها ست العجم نحو التجريد، إلا أن ثمة ما يوحد النصين، فتتشاكل الصور بفضل السمات التي تتعانق لتشكيل الصورة المركبة، بعض هذه السمات مذكور ومصرح به، ويُفهم بعض منها من سياق الخطاب، فإذا فككنا صورة راكب البحر فإنه مثال للمقاومة والتحدي لأنه يصارع الأمواج ويحتاج إلى مركب متين يوصله إلى نهاية الطريق وإلى الغاية التي يرمي إليها، وكذلك البعثة فهي قائمة على تحدي الرافضين لها والمشككين فيها، ولكل مبعوث مركبا يعوّل عليه، وتختلف المراكب/ وسائل الدعوة باختلاف القوم المنذَرين، فقد يمنح الداعية قوة البيان أو معجزة تدعم موقفه وتسكت خصومه، حتى تتمكن البعثة من بلوغ غايتها توقفت "ست العجم" عند الوحدة الدلالية "عنايتي" الواردة في نص ابن عربي حتى توجه خطابه إلى ما تفترض أن يكون الوجهة الدلالية التي يتقصدها المتكلم إذ تقول: "**إن هذا التحقيق يفرد به نبينا**

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 331.

محمد صلى الله عليه وسلم وامتاز به عن الكل، فعناية الله به أشد تمكينا وأظهر حبا للّه وهو الذي جرى به في الأنهار حتى قطعها أي حققها"[1].

لا ينفصل هذا الخطاب عن الصورة الكلية التي عبر عنها **ابن عربي** باجتياز الأبحر من أجل بلوغ البحر المحيط، وأوّلتها "ست العجم" بالانتقال من الوجود الظاهر إلى المقام المحمود، آخر ما ينتهي إليه الوجود الظاهر، وهو المقام المختص –حسب الشرح دائما– بمحمد صلى الله عليه وسلم، وإذا كان المحيط عظيما لما يصبّ فيه من أبحر فإن عظمة المقام المحمود الذي هو منتهى الوجود الظاهر يعود إلى ما يميّزه، ففيه فقط تتكشف الأسرار والحقائق، فإذا كانت الأبحر هي المعبر فإن البحر المحيط هو الغاية ولا يبلغه إلا أهل العناية الذين منحوا المراكب. وفي الأخير يمكننا أننقول إن الشارحة تتبعت جميع الجزئيات المشكلة للصورة أثناء عملية القراءة

لجأ التلمساني أثناء قراءة "موقف حقه" إلى قراءتين، تنبني الأولى على استكناه المعنى المجرد المتواري وراء الرموز التي بني عليها نص **النفري**، ولا شك "**أنّ إرسال متتاليات من الرموز يظل، بالرغم ممّا قد يمثله من دقة تركيبية، متصفا بفراغ في مستوى معاني هذه الرموز**"[2]وهو ما يستدعي التأويل لاستحضار المعاني الغائبة. بينما تقتات القراءة الثانية من لغة النص المشروح وعباراته.

يقول نص النفري: **أوقفني في حقه وقال لي: لو جعلته بحرا تعلقت بالمركب، فإن ذهبت عنه بإذهابي فبالسير، فإن علوت عن السير فبالساحلين، فإن طرحت الساحلين فبالتسمية حق وبحر، وكل تسميتين تدعوان، السمع يتيه في لغتين فلا على حقي حصلت ولا على البحر سرت، فرأيت الشعاشع ظلمات والمياه حجرا صلدا"**[3] .

يستهل "التلمساني" شرحه ببناء خطاب ينأى عن الخطاب المشروح، ويصوغ عباراته من قاموس آخر، فتظهر فجوة بين نص المبدع ونص الشارح، وذلك من حيث الهيكل اللغوي لكل

1– ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 331.

2– إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 269.

3– التلمساني، **شرح المواقف**، ص 344.

نص، والمفردات التي صيغ بها كل خطاب، يقول "التلمساني": "**اعلم أن حقه هو التعلق به دون كل ما بدا وما لم يبد من سفلي وعلوي وغيب وشهادة وإلهي وكوني، ونعني بالإلهي ما هو جزئي كالأسماء الإلهية بالنسبة إلى الذات، فإن تعلق بغيره ولو بأقل الاعتبارات لم تقبل منه**"[1] يشير هذا النص إلى الدلالة الخفية التي يفترض "التلمساني" أن "النفري" يلمح إليها من وراء خطابه ذي السمة الحسية، فأوّل التعلق بالمركب وترك البحر، بترك الذات الإلهية المشار إليها بـ "الحق" والتعلق بما سواها،

وعلى الرغم من أن "**النفري**" قدم صورة ليشخّص معنى يقصده وراء خطابه، و"**التلمساني**" يسعى إلى البحث عن الدلالة المتضمّنة في المشهد المجسد في نص المبدع، إلا أن الخطابين (المشروح والشارح) يتأسسان على ثنائية الترك والأخذ، والتعلق بما هو جزئي وعرضي، وترك ما هو كلي وأساسي.

يمثل البحر "الكلي" عند "**النفري**"، أمّا الأسباب المتعلق بها فهي كثيرة ومتنوعة، وتتمثل في المركب، والسير، والساحلين، والتسمية. كما يقوم نص "**النفري**" أيضا على ثنائية (الأخذ والترك) وهي التي يطلق عليها: (التخلي والتحلي) ونلاحظ أن النص المشروح يقوم أساسا على ترك "**الواحد**" وتبني الكثرة، وقد انتقلت هذه الدلالة إلى الخطاب الشارح فكان المُتخلّى عنه هو "الحق" وتعددت صور "الأخذ" التي صنفها "**التلمساني**" إلى ثنائيات هي: (السفلي والعلوي) و(الغيب والشهادة) و(الإلهي والكوني). وهو ما أدّى إلى انقسام المتتالية (ما بدا وما لم يبد) إلى متتاليات جزئية متدرجة تتشابه وتتخالف فيما بينها ضمن إطار يحدّد التنظيم الكلي للنّص[2]

ونلاحظ أن الشرح في بدايته ينأى عن المحسوس، لأن صاحبه حاول البحث عن المعاني التي تخفيها الصورة التي قدمها "النفري"، لكن، وبعد إيراد المعنى الإجمالي للنص، ينتقل "**التلمساني**" إلى قراءة أخرى تنهل من عبارات المبدع –صاحب النص المشروح– وقد لجأ الشارح إلى التفصيل والتعليل أيضا يقول: "**لو جعلته بحرا تركت أيها الإنسان البحر وتعلقت بالمركب**

1 –التلمساني، **شرح المواقف**، ص 344.

2 ينظر، إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**، ص 392.

يعني السفينة ما ذلك إلا لميل نفسك إلى الأغيار، ولو تعلقت بالبحر لكان هو الأجود، ولو قررنا أن أذهبناك عن التعلق بالمركب الذي هو أظهر أسباب البحر لتعلقت بالسير واعتقدت أن السير يوصلك إليّ، ثم لو قررنا علوك أيها الإنسان عن التعلق بالسير على أن تجعله سببا للوصلة لتعلقت بالساحلين وهما مبدأ السير ومنتهاه فيكون محصورا بين حاصرين، وقاصد الله لا يجوز أن يكون محصورا ثم لو قررنا طرحك الساحلين واعتبارك أنهما مبدأ ومنتهى فلا بد أن تتعلق بالأسماء والتسمية لا بد أن تكون بلغة فاسم البحر واسم حقه مختلفان..."[1]

يتتبع الشارح طريقة تعلق الإنسان بالأغيار، وكيف يسعى وراء أسباب الاتصال، ويبحث عن وسيلة جديدة كلما زالت أو أزيلت عنه وسيلة. فإذا كانت الغاية هي البحر، فإن الذات لا تتمكن من إدراكه إلا بالتعويل على ما تعتقد أنه هو الموصل إليه. ونلاحظ أن "التلمساني" حافظ على ترتيب الوسائل الموصلة إلى البحر/ الحق كما وضعه "النفري"، إذ تسعى الذات إلى إيجاد سبل الاتصال الأقرب فالأقرب، وهو ما يوضحه هذا الشكل:

ترتيب الوسائل/ الوسائط	الغـــــايــــــة
المراكب السير الساحلين التسمية	بلوغ البحر

يمثل بلوغ البحر الغاية الوحيدة، لكن السبل الموصلة إلى الهدف عديدة ومتفاوتة من حيث الأهمية، والترتيب السابق يوحي إلى ذلك، فالمراكب هي الوسيلة الأولى التي يعوّل عليها لاجتياز البحر، بعد ذلك يأتي السير وهو أقل سرعة وضمانا. وينتهي الأمر عند التسمية، وإن كان الاسم لا يرتبط بالحركة والسعي، لكنه نوع من التعلق –الفكرة المحورية التي يدور النص حولها– فالاسم تعلق وارتباط باللغة، واللغة لا تسمّي الشيء إلا لتميزه عن غيره، وتعدد الأسماء يؤدي إلى التيه والضياع، وهو ما ورد في نص "النفري" المذكور.

1 – التلمساني، **شرح المواقف**، ص 345.

أشرنا سابقا إلى أن التلمساني عمد في شرحه إلى التفصيل والتعليل، وذلك بذكر أسباب التعلق بالأشياء، وهذه المبررات هي من اقتراح الشارح ولا وجود لها في نص "النفري"، وسنبين الأمر في الجدول أدناه:

الحالة:	**السبب**	**ما ينبغي أن يكون / النتيجة**
التعلق بالمركب	ميل النفس عن الأغيار	التعلق بالبحر وهو الأجود
التعلق بالسير	الاعتقاد أن السير يوصل إلى البحر/ الحق	–
التعلق بالساحلين		الحصر بين حاصرين/قاصد الله لا ينبغي أن يكون محصورا بين حاصرين
التعلق بالأسماء		لا يحصل الحق ولا السير على البحر

يتبين لنا من الشكل السابق أن الشارح مارس التأويل أثناء عرضه للصور المكونة للمشهد الذي شكله نص "النفري"، والملاحظة الثانية التي لا تفوتنا الإشارة إليها، هي أن هذا النموذج من الشرح، زاوج بين لغتين (حسية ومجردة) لأن الشارح يتأرجح بين إعادة عبارات "النفري" من جهة، وتقديم الدلالات المجردة، لشرح كل صورة محسوسة من جهة ثانية، فتقابلنا عبارات من قبيل: **(وتعلقت بالمركب يعني السفينة ما ذاك إلا لميل نفسك إلى الأغيار)** فالعبارة تنطلق من ذكر وسائل ركوب البحر، وتنتقل بطريقة مفاجئة إلى الحديث عن النفس. وورد في عبارة أخرى: **(ولو قرنا أن أذهبناك عن التعلق بالمركب الذي هو أظهر أسباب البحر لتعلقت بالسير واعتقدت أن السير يوصلك إليّ)** وفي هذا النموذج حديث عن البحر أيضا، ووسائل اجتيازه، لكن نقطة الوصول ليست هي الساحل، وإنما تنحرف اللغة عن ذكر ووصف الفضاء المحسوس، ويأتي الضمير "إليّ" ليجعل من نقطة الوصول هي المقام الذي يتم فيه اللقاء بين الذات الساعية والذات العليا.

ورد في خطاب النفري: "**ثم قال لي: انظر فرأيت ثلاث منازل، ففتح لي المنزل الأوّل فرأيت فيها خزائن مفتحة، ورأيت السهام قد تعاورتها، ورأيت الرعاع يطوفون بأرجائها يريدون كسرها، فخرجت من ذلك المنزل**"[1]. ويقول النابلسي بشأن هذا الخطاب:

"**مراده الثلاث منازل العبارة عن العروش الثلاثة، فإنّه قد شهد تحقيقها بالأمر، فالمنزل الأوّل الذي شهده منها هو عرش الربوبية... والسهام التي يتعاورها هو طعنهم في حكم الرب عليهم مريدين بهذا الطعن خراب ما حققته الأنبياء من خزائن الأسرار... فإذا قوي بعض الرعاع على البعض كان القصد من هذه القوة خراب الظاهر الحامل العموم الدعوة الهادية صلى اللّه على الآتي بها، ولهذا لم يلبث هذا الشاهد في هذا المقام، ولم يلج فيه لأنّه من أتباع الرسول عليه السلام**"[2]

ورد النّص المشروح في هيئة سردية، لما ورد فيه من شخصيات تتحرك لتؤدي الأدوار المسندة إليها، أمّا الزمان فيمكن تقسيمه –تبعا للأحداث– إلى فترتين، مرحلة مشاهدة ما وقع في المنزل الأوّل من عراك وصراع، بعدها، تأتي مرحلة المغادرة والخروج.

يوجه الشارح النص وجهة دلالية جديدة، إذ يحوّل القرائن الواردة فيه إلى دوال من نوع آخر تنتمي إلى سياق مغاير، تتراجع فيه الدلالات التي تجسّد منزلا حقيقيا يقطنه بنو البشر.

تتحوّل المنازل إلى عروش الرحمن، فيكون المنزل الأوّل الذي اطّلع عليه الشاهد، هو عرش الربوبية، أمّا السهام التي تمثّل السلاح الفتاك الذي يُعمد عليه في المعارك والحروب. لكن تحوّل الصراع من منزل دنيوي إلى صراع يجري في عالم ما ورائي، يجعل من السهام تلميحا إلى الطعن في حكم الرّب وذلك سعيا نحو خراب معنوي وهو –كما يشير إليه النّص– رفض ما جاءت به الأنبياء والقدح فيه دون ورع وخوف.

1 – ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص 333.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تؤدي هذه الأحداث في الأخير إلى مغادرة الشاهد للمنزل/ المقام، وعدم المكوث فيه، وإذا سكت نصّ النفّري عن سبب المغادرة، فإنّ التلمساني يبرّر ذلك الفعل، فالشاهد من أتباع الرسول عليه السلام، فليس ذلك المقام بمقامه، وإنّما هو مجرّد معبر نحو منزل/ مقام آخر.

يمكننا القول بعد معاينة النموذج، إنّ الشارح قام بتحويل القصة من مجال الترميز إلى التعبير عمّا تتضمّنه من دلالات، واعتمد في ذلك على تتبّع الوحدات اللّسانية وتفريغها من دلالاتها من أجل إرساء دلالة أخرى تتضمّن المعنى الذي يقصده المبدع ويومئ إليه بقصّة افتراضية

ولا شك أن الجدل القائم بين عالم الصور الحسية وعالم المعاني المجردة هو نفسه الجدل الذي يمر به المبدع والشارح معا، فالمبدع يحاول تقديم المعنى في صورة محسوسة من أجل إيصاله إلى المتلقي، وتقريبه إليه لأنه يعتقد أن ما يجول في خاطره لا يفهم إلا إذا ترجم إلى أشكال وصور. ومن ثم يمكن القول "**إنّ المستوى الظاهر هو الأساس الضروري الذي ينبني عليه المعنى الباطن ولا وجود لهذا المعنى الباطن إلاّ من خلال هذا الظاهر الذي يبرزه في إطار اللغة كما يفهمها عامة البشر**"[1]بعد ذلك يأتي دور الشارح الذي يحاول إعادة الصورإلى أصولها، وإحياء الدلالة المتوارية وراء الرموز. ولا شك أن ما قام به الشراح في هذا المجال لا يخرج من سياق جدلية الصورة والمعنى فـ"الصور في هذا العالم غالبة على المعاني، والمعاني باطنة فيها، وفي الآخرة تتبع الصور المعاني، وتغلب المعاني، فلذلك يحشر كل شخص على صورته المعنوية، فيحشر الممزق لأعراض الناس كلبا ضاريا، والشره إلى أموالهم ذئبا عاديا، والمتكبر عليهم في صورة نمر، وطالب الرياسة في صورة أسد"[2]فكل صورة تخفي معنى

1- نصر حامد أبو زيد، **فلسفة التأويل**، ص 26.

2-أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، ط2 المجلد،1، ج، 1، دار الفكر، ص 83.

المبحث الثالث: الانحراف الهرمسي:

يعدّ الإفهام الوظيفة الأولى التي تؤديها اللغة، إذ لا يتحقق التواصل دونها. وتتحدّد صيغ الخطاب انطلاقا من قدرات المتكلم، وسعيه إلى مراعاة مقام التلفظ، وإمكانيات المستمع، حتى تصل الرسالة في الصورة التي يتوخاها المتحدث. وإذا تحوّلنا إلى اللغة الشعرية، فإنّها تتجاوز حدود الإفهام والتبليغ، لأنّها –أي اللغة– تتحوّل إلى هدف، ويتحوّل انشغال الذات من توصيل المعنى إلى الاشتغال في حقل اللغة.

تقوم اللغة الشعرية على الانحراف الدلالي (Obliquité Sémantique) ويتشكّل هذا الانحراف بطرق ثلاث هي؛ الإزاحة (Déplacement) والإبداع (Création) والالتواء (Distortion)[1] الذي يتفرع إلى ثلاثة أشكال هي: اللامعنى (Non–sens) والغموض (Ambiguité) والتناقض (Contradiction) [2] ولا شك أنّ هذه الفروع الثلاثة تجعل من الخطاب يميل إلى التعتيم على القارئ.

يربط **ريفاتير Riffaterre** الامعنى بالنّص الشعري وهو يدرك أنّ القراء يرفضون مثل هذا المصطلح، لاعتقادهم أنّ وظيفة اللغة هي التواصل[3] وعلى الرغم من جدلية الإفهام والفهم التي يتقاسمها المرسل والمتلقي، إلاّ أنّ الطرف الأول قد يتلاعب باللغة ويصبح كلامه ضربا من الرموز أو الألغاز التي تستدعي جهدا تأويليا حتى يتم تفكيكها، وفهم محتواها.

إذا كانت لغة الخطاب تسعى إلى الغموض والمراوغة، وعلى تضليل القارئ، فإن شارح الخطاب الصوفي الذي لا يخرج عن هذه النعوت، يسعى كذلك لأن يكون حاذقا ومراوغا حتى لا يخرج من اللعبة بخسارة. بعد الاطّلاع على الشروح موضوع الدراسة، تبيّن لنا لجوء الشراح إلى طريقة قرائية لفتت انتباهنا، فلا ينتهجون أبسط الطرق وأقربها للوصول إلى المعنى، وإنما ينتهجون

1–Voir, Michael Riffaterre ; **Sémiotique de la poésie**, trad Jean Jacque Thimas,éd Seuil Paris ; 1983, P 12.

2– Ibid p 12.

3– Ibid, P175.

سمتا "ملتويا" في قراءة بعض النماذج، إذ يربطون بين مصطلحات متفاوتة دلاليا وبشكل "اعتباطي" ويتبنّون بدل المعنى الشائع والمتداول، ما هو بعيد عن أفق التوقع.

أشرنا في المبحث السابق إلى الطريقة التي كان يتعامل بها الشراح مع بعض الصور التي يعمدون إلى تفكيكها وقراءتها كأيقونات لا تستقيم دلالتها إلا بمراعاة علاقة التشابه التي توجد بين الصورة التي رسمها المبدع الصوفي، والمعنى الذي تبناه الشارح. لكن ثمة قراءات تمنح للصور معان بعيدة، وتربط الأدلة بدلالات يبدو التنافر بينها،"**فإذا كانت العبارة تجعل المعنى محدّدا جامدا يقبع في أفق من الوضوح والانغلاق ولا يسمح بتعدّد التأويلات، فإنّ الإشارة تلميح لا يبوح بتصريح محدّد للمعنى**"[1]وهو ما يولّد الحيرة لدى القارئ فيبدأ في السعي نحو المسوغ الذي بإمكانه أن يجمع شتات هذه العبارات، وإذا كان المتصوفة قد قالوا بمعان لا تقال فإنهم أصلوا لكتابة جديدة[2]وأتى الشراح بعدهم بقراءات تتعدى المعنى الحرفي وشحنوا الكلمات بدلالات لم يمنحها إياها الخطاب السائد، وولّدوا أثناء التأويل رموزا جديدة لم يقل بها غيرهم."**لأن ميلاد حاجات إنسانية جديدة يعني ضمنا، إيجاد شبكة لغوية تستوعب الجديد والمبتكر. إنّ القواعد التحويلية التوليدية تعني وتكشف عن عدم إمكانية بقاء الإنسان على أنساق لغوية ثابتة، وتدل على صعوبة احتفاظه بأنماط تعبيرية وتفكيرية دائمة**"[3] وهكذا تنحرف اللغة عن آداء دورها التوصيلي التبليغي، وتتحوّل إلى وسيلة لبناء حقائق جديدة ولإرساء قناعات القارئ، وبدل أن يكون الشرح نقلا لمعاني النّص المحتملة والدلالات الأقرب إليه وإلى ذهن المتلقي، يحيد الشارح عن المحتمل، ويتبنى ما هو بعيد وغير مرتقب

ينتهج النابلسي هذه الطريقة القرائية حينما يتعامل مع بيت ابن الفارض:

يَلِذُّ لَهُ عَذْلِي عَلَيْكَ كَأَنَّمَا يَرَى مَنَّهُ مَنِّي وَسَلْوَا مَسْلَوَتِي(4).

1- قدور رحماني، **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي**، ص 304.

2-ينظر، آمنة بلعلى، **الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي**، ص 125.

3- هيثم سرحان، **التأويل الدلالي عند المعتزلة**، ص 66.

4- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص173.

فيقول في الشرح:" **السلوى طائر معروف واحدته سلواة يعني يرى طيره الذي يأكل لحمه ويلتذ بأكله السلوة عن المحبة...**"[1].

يجعل الشارح من السلوى طائرا، وإذا عدنا إلى المعاجم فإننا نجد دلالات أخرى منها " **سلوا وسلوا وسلوانا وسليا** " **نسيه وأسلاه عنه فتسلى**"[2] **وفي لسان العرب** " **السلوى عند العرب العسل**"[3].

ودلالة العسل هي الدلالة التي أوردها البوريني في شرحه اللغوي وقد اقترنت السلوى بالمن في البيت الشعري وهي العبارة التي أرجعها البوريني إلى حقل اللذة والحلاوة "المن هو ما وقع من الطل على حجر أو شجر ويحلو وينعقد عسلا ويجف جفاف الصمغ"[4].

كان بإمكان الشارح أن يجعل من السلوى عسلا كما هو الحال عند البوريني وذلك لحضور قرينتين (يلذ منه) اللتين تعودان إلى حقل اللذة والحلاوة لكن النابلسي يتجاوز السياق ويقرأ العبارة من منظور أخر والشارح في الحقيقة لم يخترق حدود اللغة لأن المدلول الذي اختاره تقر به المعاجم " السلوى طائر وقيل طائر أبيض مثل السماني واحدته سلواة"[5] لكن ما لفت انتباهنا هو إقصاء الشارح للدلالات القريبة التي يستدعيها سياق النص وتبني ما يستبعده المتلقي وفق السياق النصي دائما ومن ثم فإن الشارح يحول الأنظار من صورة شخص يتلذذ بتناول العسل إلى مشهد يصور لذة نرجسية مجسدة في طير جارح يفتك بفريسة متلذذ بفعلته.

يعمل النفري في نموذج أخر على الجمع بين كلمتين واعتبار إحداهما مدلولا للأخرى على الرغم من أن الأمر لا يتعلق بالترادف اللغوي يقول التلمساني شارحا قول النفري: وأنا العزيز أي أنا الفرداني[6].

1- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض** ج1، ص174.

2- الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، ص 1664.

3- ابن منظور، **لسان العرب**، م 14، ص395.

4- النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، ص 174،173.

5- ابن منظور، لسان **العرب**، م 14، ص395.

6- ينظر، التلمساني، **شرح المواقف**، ص58.

تقترن العزة بالفردانية في الشرح على الرغم من التفاوت الدلالي بين الكلمتين فإذا انطلقنا من اللفظة الأولى فإن المعجم يثبت لها دلالات القوة والشدة ف عز يعز عزا وعزة بكسرها وعزازة صار عزيزا كتعزّز وقوي بعد ذله وفي الاستعمال العزاء السنة الشديدة. العزاز: الأرض الصلبة ومنه عزه في الخطاب غالبه. العزيز الملك لغلبته على أهل مملكته[1].

يحمل الجذر اللغوي لكلمة عزيز دلالات القوة والشدة فمن أين استقى التلمساني دلالة الفردانية؟ تضمر العزة المنسوبة للملك فردانيته لأن الذي يعتلي عرش الملك يكون دون أدنى شك وحيدا في منصبه كما تقترن صفتا (عزيز/ فرداني) حينما يتعلق الأمر بالصفات الإلهية.

إن المدلول فرداني المنسوب إلى العزيز هو المدلول الأقل شيوعا مقارنة بالصفات التي أوردها **الفيروز أبادي** في قاموسه لكن **التلمساني** اختار أن يتجاوز ما هو متداول ليبين هذا التلاحم القائم بين الوحدتين ويختزل مجموعة من الدلالات / الأوصاف المحتملة ويبقي على دلالة/ كلمة واحدة (الفرداني) باعتبارها المقصود من كلام النفري مما يجعل التأويل داخلا في باب الإشارات التي يحتملها النص من حيث المغزى لا من حيث الدلالة[2].

وهذا ما يجعل الشارح يتبنى ما هو مستوحى من فكره وفكر الجماعة التي ينتمي إليها متجاوزا بذلك ما تحتمله البنية اللغوية للنص."**والمجموعة البشرية عندما تتفق على تأويل ما فإنّها تنتج مدلولا، إن لم يكن موضوعيا فهو بيذاتي، وسيتم على أية حال، تفضيله على أي تأويل آخر يتم الحصول عليه نتيجة إجماع المجموعة البشرية عليه**" [3]ومن ثم لا يكون المعنى المُتبنى إلاّ تعبيرا عن رؤية وتوجه إيديولوجي.

يأتي الشرح في مقام آخر بهذا الشكل:

وقال لي: إذا رأيتني دخلت في جملة الشفعاء

1- ينظر، الفيروز أبادي **قاموس المحيط**، ص 667-668.

2- نصر حامد أبو زيد، **مفهوم النص**: دارسة في علوم القرآن ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص234.

3- أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ص 135.

قلت: معناه كنت وجيها[1]

وردت العبارة المشروحة على شكل شرط وجوابه، والشرط هو الرؤية، وجواب الشرط أو نتيجة الرؤية هي الدخول في زمرة أطلق عليها الخطاب " **الشفعاء** "

يقتات الشارح من معجم دلالي مخالف للمعجم الذي أخذ منه **النفري**، إذ يتخلى **التلمساني** عن الوحدات المحورية التي بني عليها النّص المقروء، وهما الرؤية والشفاعة، ويستبدل هذه الثنائية بمدلول واحد هو "الوجاهة" ولا علاقة بين الوجاهة والشفاعة، إذ اشتقت الكلمة الأخيرة من الجذر "شفع" ؛ والشفع خلاف الوتر، أما في الاستعمال فقد تكرر ذكر الشفاعة في الحديث فيما يتعلق بأمور الدنيا والآخرة وهي السؤال في التجاوز عن الذنوب والجرائم[2] أمّا الوجاهة: فيقال رجل موجّه ووجيه: ذو جاه، وقد وجُه وجاهة، وأوجَهَه: جعل له وجها عند الناس... ورجل وجيه ذو وجاهة.. وجّهه السلطان وأوجهه شرّفه[3] يبدو لنا بعد عرض الجذور اللغوية للمصطلحات الواردة في المتن وشرحه أنّه لا مجال للجمع بين الكلمات التي تنحدر من أصول مختلفة، وقد أشار أحد النقاد إلى أنّ عملية التفاعل التخيلي بين قطب النّص وقطب المتلقي تنبني على بلاغة اللاتماثل فيما بينهما، وهي الشرط الذي يمثل الطاقة المحفزة والمحرضة لعملية التخيل الواسعة التي يعمد إليها المتلقي بهدف بناء الوضعيات الفارغة والمناطق البيضاء في القطب الأوّل[4] وهو الشرط الذي يعتمد أساسا على خلفية قطب القارئ، وقد يكون هدف الشارح في هذا المقام، هو بلوغ المعنى البعيد الذي لا يرتبط بالمعطيات اللسانية للنّص، باعتباره (النص) يدخل في الضرب الذي ذكره الجرجاني في قوله: "**وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض**"[5] لذلك تجاوز **التلمساني** العبارات التي قام عليها النّص بحثا عن الدلالة المتوارية.

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 294.

2- ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، م 8، ص 183، 184.

3- ينظر، المصدر نفسه، م 13، ص 557، 558.

4- أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 227.

5- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 262.

تقول ست العجم شارحة قول ابن عربي: **فرأيت أزهارها وأنوارها وطيورها وثمارها**"[1]**معنى أزهار هذه الروضة المعبر عنها بالمقام في اصطلاحنا خاصة هو اختلاف القوة والقهر والجبروت والانتقام والطيور هي صفة الانتقام لأن الانتقام يظهر على الحي ويصدر منه فعل على الأحياء ولا يقضي بهم هذا الفعل إلى الموت قال الله تعالى لا يقضي عليهم فيموتوا ولا يخفف عنهم من عذابها**"(فاطر، 36) **وقال تعالى" لا يموت فيها ولا يحي"** (طه 74) **فوجب أن يكون بين الانتقام والمنتقم منه نسبة حياة يكون مدد حياتهم في عين ذلك الانتقام وتعبيرا عنه بالطيور لأنّ الملائكة ذوات القوة يعبر عنها بالطيور**[2].

أورد **ابن عربي** في خطابه كلمات مستوحاة من قاموس الطبيعة، تتحول هذه الوحدات أثناء القراءة إلى حقل دلالي مغاير، حيث تفرغ المفردات من معاني الجمال والرقة وتكتسب دلالة القوة والشدة.

نتوقف عند ثنائية (الطير والانتقام) وهي التوليفة التي لفتت انتباهنا وجعلتنا نطرح السؤال الآتي: ما هو المسوغ الذي جعل الشارحة تربط بين العنصرين (طير/انتقام)؟

إنّ التأويل الذي أقدمت عليه **ست العجم** في هذا المقام، هو تأويل هرمسي، حيث كانت تنتقل من مدلول إلى آخر، ومن تشابه إلى آخر ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب[3] فالوحدتان: طير/ انتقام متباعدتان بشكل واضح، ويبرز التنافر بينهما حينما نقارن بين الصور التي يمكن أن تنسب إلى كل وحدة بهذا الشكل:

الطيور	الانتقام
مجسد (محسوس)	معنوي (مجرد)
رمز الضعف	رمز القوة
حي	يصدر عن حي

1- ست العجم بنت النفيس، **شرح المشاهد**، ص114

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-ينظر، أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ص 118.

تسند إلى الطيور عادة صفة الضعف، ومن الدلالات التي يمنحها لنا الجذر اللغوي دلالة السكون والهدوء وشتان بين هذه الصفات وصورة الانتقام التي يواكبها الاضطراب والحركة ورد في لسان العرب " **وأصله أن الطير لا يقع إلا على ساكن من الموات فضرب مثلا للإنسان ووقاره وسكونه... فلان ساكن الطائر أي أنه وقور ولا حركة له من وقاره حتى كأنه لو وقع عليه طائر لسكن ذلك الطائر وذلك أن الإنسان لو وقع عليه طائر فتحرك أدنى حركة، لفر ذلك الطائر ولم يسكن**"[1]ويوحي الانتقام إلى الشدة والقوة لكن الشارحة تتجاوز هذا المستوى وتحاول أن تختزل الدلالات التي تعود على محور الضعف وتقييم جسورا بين الطير والانتقام بهذا الشكل:

الطير ←——— الحياة ←——— الانتقام

فتفرغ الشارحة الوحدة طير من صفة الضعف والوهن وتعوضها بالقوة ومن ثم يتحول الدال "طير إلى رمز الانتقام لا لشيء إلا لاتصافه بالحياة والانتقام مشروط بها وفي هذا المقام نتساءل ونقول هل الانتقام قرينة لصيقة بالأحياء أم أن الحياة أبعد من أن تقتصر على هذه الصفة؟ نحن نعلم أنّه "**غالبا ما ينتج المتحدّث استعارات عن طريق الصدفة، أي عن طريق تداعيات فكرية لا يمكن التحكم فيها، أو يتم ذلك عن طريق الخطأ**"[2]ونحن لا نرجّح احتمال الخطأ، بل نفترض أنّ الشارحة لجأت إلى النص الديني، وانتقت منه ما يخدم الفكرة التي انطلقت منها، فجعلت الانتقام صادرا عن حي ومسلطا على حي أيضا، لأن المنتقم منه يبقى بين الموت والحياة كما تنص عليه الآيتين القرآنيتين وأغفلت الشارحة أو تناست ما من شأنه أن يدعم الدلالة المقصاة وهي دلالة الضعف الواردة مثلا في الحديث النبوي الذي نقله عمر رضي الله عنه ورواه الترمذي: "**لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصا وتروح بطانا**"وهو ما يعزز دلالة الضعف والارتزاق دون حول ولا قوة للذات

نخلص في الأخير إلى ما ورد في النص القرآني وهو ما لم تذكره الشارحة بشأن الانتقام ونعني ما ذكر في سورة الفيل ﴿**وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم**

1- ابن منظور، **لسان العرب**، م 4، ص 510.

2- أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ص 145.

كعصف مأكول﴾(الفيل 3-5) فالطيور في هذا المقام لم تؤد دور الانتقام إلا من حيث كونها ذوات مسيرة تحركها قدرة خفية هي القدرة الإلهية والقصص الديني لم يقتصر على ذكر الطيور كأدوات انتقام وحسب وإنما قد سلطت على أقوام أخرى (القمل والجراد) وهي كائنات ضعيفة كذلك إلى جانب ظواهر الطبيعة التي تسلط على الكفار من (ريح وصواعق..إلخ) وهذا ما يجعل دائرة أدوات الانتقام تتسع وتتجاوز جنس الطير.

ولا نستبعد أن تكون الشارحة على اطلاع بالتصوف عند أقوام غير العرب -التصوف الإيراني مثلا- حيث ترتبط الطيور بالانتقام، وهو ما يمنح للشرح الذي أقدمت عليه ست العجم بعدا صوفيا.

لقد أبدع المتحدث الصوفي نصّا يستفز في قرائه هوس السؤال وهو ما يستدعي لدى القارئ استعدادا نفسيا، وأن يمتلك ذوقا نقديا فطريا لتجاوز الفهم البسيط والتأويل السطحي للنّص إلى فك المنغلق من رموزه ودلالاته[1] وهو ما يشكل فجوة دلالية بين نص المبدع ونص الشارح.

وفي مجال الصفات الإلهية يقول **النفري**: " **وقال لي أحد لا يفترق صمد لا ينقسم رحمن هوهو** "[(2)].

يشرح **التلمساني** القول قائلا" **هذا تكمله لما قبله أي الحق واحد فتجليه الذي به يعذب هو بعينه الذي به ينعم، والصمد هنا هو الذي لا جوف له أي ظاهرة باطنه وباطنه ظاهرة وذلك هو الرحمن الذي هوهو بكل الاعتبارات**[(3)].

نتوقف عند كلمة "الصمد" ونقارن بين الدلالات التي يحملها الجذر اللغوي والمعاني التي اكتسبتها في الشرح وقبل ذلك وإذا عدنا إلى تفسير **ابن كثير** فإنه ورد في شرح الكلمة " **الصمد الذي لم يلد ولم يولد لأنه ليس شيء يولد إلا سيموت وليس شيء يموت إلا سيورث وإن الله**

1- ينظر، أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري**، ص 19.

2- التلمساني، **شرح المواقف** ص254.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جل جلاله لا يموت ولا يورث"[1] يتبنى التفسير دلالتي عدم الولادة وعدم الإنجاب لأن الدلالة الأولى تقتضي الموت والثانية تضمر الوارثة وهما الصفتان اللتان لا يمكن إسنادهما إلى الله تعالى وإذا عدنا إلى الجذر اللغوي "صمد" فإنه يحمل دلالات عديدة وهي "**الدائم الباقي الذي خلق الأشياء كلها الرفيع وهو صفة من صفاته تعالى وتقدس لأنه أصمدت إليه الأمور فلم يقض فيها غيره**"[2].

هذه هي أهم الدلالات التي أوردها لسان العرب في شأن الكلمة "صمد" وهي من الأوصاف الإلهية وتبقى دلالة أخرى وهي " **المصمت الذي لا جوف له وهذا لا يجوز على الله عز وجل**"[3]إن دلالة عدم امتلاك الجوف وهي الدلالة الأقل شيوعا والأكثر ابتعادا عن الصفات الإلهية كما أشار إلى ذلك ابن منظور نفسه هي الدلالة التي اختارها التلمساني في شرحه وأسندها إلى الذات الإلهية وكان استقصاء الدلالات التي جعل منها المعجم لسان العرب نعوتا للإله والإبقاء على ما يتنافى مع صفاته يهدف إلى إرساء حقيقة يؤمن بها الشارح وهي أن الرحمن تجتمع فيه صفتا الظاهر والباطن، فالذي باطنه ظاهره وظاهره باطنه كما ورد في الشرح لا يمكن أن يكون له جوفا ومن ثم، يكون الشارح قد تجاوز دلالة عدم قابلية الانقسام، وتخطى مهمة استنطاق الوحدات اللغوية المذكورة ليفترض معنى أخر يضع القارئ وجها لوجه معه ومن هنا تتحول اللغة إلى أداء دور إيديولوجي لا تواصلي "**والخطاب المؤول حينما يرقى بذاته إلى مستوى اليقين المطلق يتحول إلى لغة كونية تستأثر بمجال المعرفة وتقصي التأويلات المخالفة، ويحول اللغة بالتالي من كونها أداة ومجالا للمعرفة إلى كونها مجالا للسلطة**"[4].وهو الأمر الذي يؤدي إلى تبني الدلالة التي يفرضها المؤوّل.

1- أبو الفداء إسماعيل بن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ط 4، ، دار الغد الجديد- القاهرة،2007، ج4، ص529.

2- ابن منظور **لسان العرب**، م 3، ص 258.

3- المصدر نفسه، ص 258.

4- منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية**، ص19.

يقول "التلمساني" شارحا قول "**النفري**": "**... ولا تعقد في المزبلة فتهر عليك الكلاب واقعد في القصر المصون...** "[1]" **يعني بالمزبلة الدنيا والكلاب هم أهلها ... والمراد بالقصر المصون هو كتمان التوحيد واعتباره دون غيره...** "[2]. اعتمد "**النفري**" في هذا النموذج على لغة حسية تقدم للقارئ صورة تواجه حاسته البصرية، وما يهمنا هو الطريقة التي ينتهجها "**التلمساني**" أثناء القراءة، فهل يقابل كل صورة محسوسة بمعنى مجرد **كالنابلسي**، أم أنه يقرأ وفق إستراتيجية مغايرة؟

نلاحظ بعد التأمل في النص الشارح، أن جزءا منه لا ينأى عن النمط القرائي الأول وهي القراءة التي تلحق بكل مجسد معنى مجردا، إذ أوّلت صورة القصر المصون بكتمان التوحيد، ولا شك أن بين السر المكتوم والقصر علاقة، فكل ما هو خفي ومضمر يشبه الشيء الذي تحيط به الأسوار وتوصد عليه الأبواب، والقصر يسمو عن البناية العادية لما يحمله من دلالة القوة وتوفر الحراسة، وباعتباره فضاء يرمز للسلطة، فلا شك أن القصر هو محل للأسرار والخفايا التي يصعب الوصول إليها، ولعل هذه الدلالات كافية لإحداث التجانس بين صورة القصر من جهة ودلالة كتمان التوحيد من جهة ثانية. ولعل ما يصطدم به القارئ هو الربط بين المزبلة والدنيا وبين الكلاب والناس.

نشرع أولا في البحث عن المسوغات التي انطلق منها التلمساني لبناء الصورتين: المزبلة / الدنيا والكلاب / الناس إذا عدنا إلى السياق الديني فإن الدنيا ترتبط عادة باللذات الزائلة ﴿**وما الحياة الدنيا إلاّ متاع الغرور**﴾ (آل عمران، 185) وفي السياق ذاته تقابلنا آية أخرى ترسي ذلك المعنى، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وما الحياة الدنيا إلا لعب ولهو...**﴾(الأنعام 32) ويرتبط الكلب باللهاث تارة "**كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا**" (الأعراف، 176) وبالنجاسة والنباح في أغلب الأحيان، فكيف تتحول الدنيا إلى مزبلة؟ وكيف يصير أهلها كلابا؟

1- التلمساني، **شرح المواقف**، ص 359.

2- المصدر نفسه، ص 361.

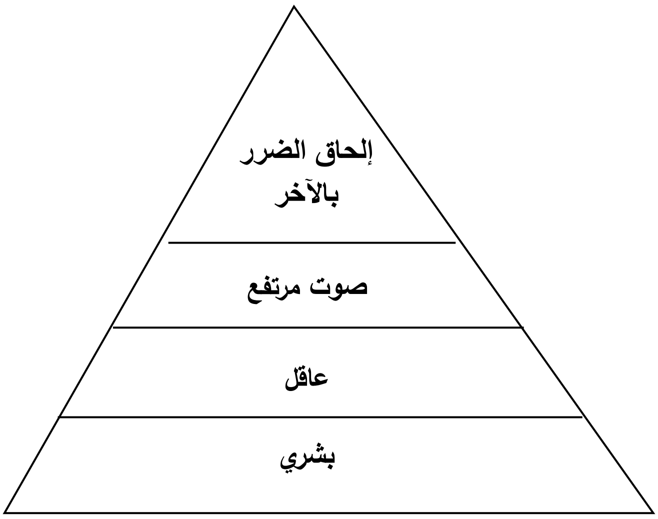
لقد عثرنا على هذه المقولة الدنيا مزيلة عند **ابن سيرين،** دون أن يذكر مصدر هذا الحديث ولم نجد هذا الحديث في الصحاح المعتمدة، ويصادفنا في التصوف الإسلامي ما يشبه هذا الرأي لكن صاحبه تجنب الحكم المطلق. يقول الغزالي شارحا الحديث النبوي "لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب" "والقلب بيت هو منزل الملائكة ومهبط أثرهم ومحل استقرارهم، والصفات الرديئة مثل الغضب والشهوة والحقد والحسد والكبر والعجب وأخواتها، كلاب نابحة، فأنى تدخله الملائكة وهو مشحون بالكلاب"[1]. نلاحظ أن الغزالي في تعامله مع الحديث النبوي ربط الكلب بصفات تلتحق بالإنسان لا بالإنسان في حد ذاته، ولا شك أن النعوت المتعددة التي جعل منها الغزالي مدلولات للدال/كلب هي الأوصاف المذمومة التي يتصف بها الفرد –وهو ما يشير إليه الشرح– والملاحظة الثانية التي لا تفوتنا الإشارة إليها، هي أن هذه النعوت ليست أوصافا ملازمة للأشخاص، فهي تشبه ما يطلق عليه المتصوفة الأحوال، التي ترد على قلب المرء وخاطره لمدة من الزمن ثم تزول تاركة المجال لأحوال أخرى، فالغضب والشهوة مرتبطان بمسار زمني محدد، والحقد والحسد وما شابههما أمراض نفسية تحلّ وتزول. ونخلص في الأخير إلى أن الكلاب النابحة المجسدة في الحديث ما هي إلا الصورة التي تعكس الإنسان في حالة من حالاته المتغيرة والمتعاقبة لكن النص الذي هو موضوع تحليلنا بُني على حكم مطلق يؤسس معادلة تسوي بين الإنسان والكلب، فكيف يجتمع مقومان أولهما من جنس البشر وثانيهما حيوان؟

إن هذا التباين بين جنسي: إنسان/ حيوان لم يمنع التلمساني من أن يجمع بينهما ولا شك أنه عمد إلى أوجه من الشبه ليست من قبيل النعوت والمقومات التي تتبادر إلى ذهن المرء لأول وهلة يتعامل فيها المتلقي مع وجهي الثنائية: (كلب/ إنسان) ليقوم بذلك بـ "بنينة الواقع انطلاقا من ابتكار تشابهات لا توجد جاهزة في بنية الواقع والأشياء"[2] فإذا صنفنا الصفات التي يتحلى بها الإنسان والنعوت التي يمكن إضفاؤها على الكلب، ووزعنا بعد ذلك تلك النعوت في هرم تحتل

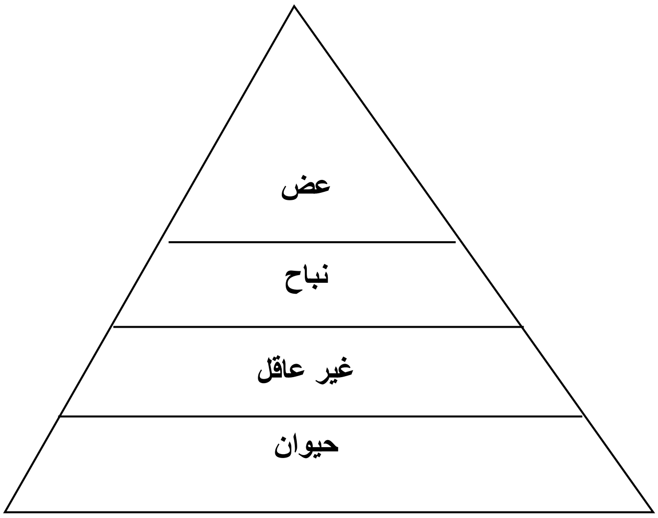
1–أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين،** ص 82.

1–عبد العزيز لحويدق، **نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية:** من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط1 ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع– عمان، 2015، ص 229.

قاعدته النعوت الأساسية، وهي النعوت التي تتبادر إلى ذهن السامع لأول وهلة، وتتشكل قمة الهرم من السمات الفرعية والأوصاف الثانوية فإننا نصل إلى هذا الشكل:



إنسان



كلب

يتبين لنا من الشكل أعلاه أن ثمة اختلاف بين الثنائي (كلب/إنسان) على مستوى الجنس، لكن ثمة إمكانية للتشابه وذلك على مستوى الصور الثانوية والنعوت التي تمثل الحالات المؤقتة وهو التشابه الذي يُفترض علينا كقراء أن نستشفه. وفي هذا السياق، يضرب **أمبرتو إيكو** مثالا من شعر **إليوت**الذي يقول في قصيدة له:

وسأريك الخوف في حفنة من تراب

يرى **إيكو** أنّه لا يمكننا اكتشاف وجود تشابه بين الخوف وحفنة التراب إلاّ حين ترغمنا الاستعارة على ذلك. فقبل **إليوت** لم يكن هناك أي تشابه بينهما[1]

وإذا كان التلمساني قد انتهج سياسة الاقتصاد اللغوي مع النموذج المذكور سابقا إذ عمد إلى إعطاء مدلول لكل دال دون تفصيل أو إسهاب في الشرح (المزبلة= الدنيا/ الكلاب = أهل الدنيا) فإنه يمكننا كقراء أن نجتهد للعثور على سياق يجمع شتات هذه الأدلة التي تبدو مبعثرة، فنقول، إنه على الرغم من التنافر الذي يبدو على الصورة التي وضعها النفري من جهة والمدلول

1- ينظر، أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ص 150.

الذي اقترحه التلمساني من جهة أخرى فإن ثمة ما يضمن التشاكل، فإذا عدنا إلى قمة الهرمين – الشكل السابق– فإن النباح شكل من أشكال الصراخ، والعض يمكن أن ينضوي تحت دلالة إلحاق الضرر بالآخر

أشار **ابن سيرين**إلى هذه الدلالات في سياق حديثه عن رؤية الكلب حيث يقول عنه: "**...وقيل هو رجل طاغ سفيه مشنع إذا نبح. والأسود عربي وهو عدو ضعيف صغير المروءة. والكلبة امرأة دنيئة، فإن عضته نال منها مكروها**"[1]والسياق العام الذي يمكن أن يستحوذ على جميع هذه المعاني هو الغضب، فكل الدلالات/ النعوت السابقة هي حالات عارضة تحدث مقترنة بالغضب عادة، ومن ثمة يمكننا القول: الإنسان كلب في حالة الغضب. وفي الأخير نشير إلى أمرين أولهما هو أن قراءة **التلمساني** لا يمكن فصلها عن معرفته بالمتكلم/**النفري** لأن الكلام غير الصريح يتطلب معرفة بنوايا المتلفظ حتى يوجه الخطاب الوجهة التي يقصدها،

هذا هو شأن اللغة الاستعارية التي تقتضي وجود "**طرفين يتواصلان في سياق محدد ويتقاسمان المعرفة بمجموعة من المبادئ والاستراتيجيات تسمح لهما بالتفاهم، وإدراك مقاصد الكلام وإيحاءاته**"[2] والملاحظة الثانية هي لجوء **النفري** إلى الإضمار وسعي الشارح إلى كشف المضمر وذلك باقتراح المدلول "إنسان" كمدلول متوار وراء صورة الكلب، وإذا عدنا ثانية إلى الثقافة العربية الإسلامية فإنه لا يخفى علينا ما يحمله الكلب من سمات الاستهجان، ولا نستبعد أن يكون "التلمساني" –وخلفه النفري– ينوي إرساء ثقافة مغايرة، فاتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت وعن معارضته للنسق المهيمن[3] فإذا كان الإنسان يتدحرج بطريقة واعية أو بشكل عفوي نحو الأوصاف المذمومة، والتحلي بأوصاف حيوانية على حساب سمات بني البشر، فإن تسميته بإنسان يعدّ مأزقا لغويا وهو المصطلح الذي ينطبق على الأشياء التي تُسمى بغير معانيها[4]

1– محمد بن سيرين، **تفسير الأحلام**، ط 1 المكتبة الثقافية بيروت، 1995، ص 252.

2– عبد العزيز لحويدق، **نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية**، ص 213.

3– ينظر، عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي:** قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي– المغرب، 2000، ص 226.

4– ينظر، المصدر نفسه، ص227.

إذا كان الإنسان والكلب يلتقيان في مستوى من المستويات كما تبيّن لنا من المثال السابق فكيف يمكن أن تعقد مقارنة بين الدنيا والمزبلة، وما هي المسوغات التي تسمح بالتقائهما في سياق دلالي مماثل؟ نحن نعلم أنه "**حين يقول المتحدث مجازيا إن س هو ص فإنه يعني أن س تشبه ص بسبب وجود صفات معينة هي "ج" ولكن هذه المبادئ وتلك القواعد لا تعمل بصورة آلية. وليس هناك عملية حسابية يمكن اكتشافها حين يتم النطق بعبارة مجازية. لا توجد عملية حسابية يستطيع بها المرء حساب قيمة "ج" حتى بعد أن يدرك المستمع أن العبارة مجازية**"[1]

سنحاول أن نلحق بالوحدة اللسانية "دنيا" قائمة من النعوت والمؤشرات المستقاة من الخلفية التي نرجح أن الشارح انطلق منها ولعل هذه النعوت هي التي ستجعلنا نصل عبر توالد الدلالات بين الدنيا والمزبلة وهذا شكل يوضح ذلك:

الدنيا← العمل← المتعة واللهو← الغفلة والسهو← ارتكاب الأخطاء← كثرة الذنوب← الوسخ ← المزبلة

لاشك أن هذه المؤشرات/ الدلالات لا يتوالد بعضها من بعض بهذا الشكل حتما لكن إقامة جسر بين الوحدتين (الدنيا/ المزبلة) يقتضي منا اقتراح الدلالات/ الوسائط التي تزيل عن الثنائية المذكورة سمة التنافر واستحالة التشابه والتجانس.ويطلق "أمبرتو إيكو على هذا الشكل من التأويل الانحراف الهرمسي، وهو شكل من أشكال السيميوزيس اللانهائية التي جاء بها "بيرس" [2]ويشبه السيميائي الإيطالي هذه الطريقة التأويلية بعملية تكاثر الخلايا السرطانية[3]فهي عملية لا تحتكم إلى نظام محدد، كما أن المؤول حين ينتقل من إيحاء إلى آخر عبر سلسلة تأويلية مـــــــن هذا القبيل

1-جون سيرل، **القصدية**، ص 190.

2-Voir Emberto Eco, **les limites de l'interprétation**, op.cit, p 370

3- Ibid, p 373

" أ– ب– ت– ث ث– ج–ح–خ خ–د–ذ–ر ...." يصل إلى مفاهيم لا علاقة لها بالوحدة الدلالية التي انطلق منها. أي حينما يصل المؤول إلى "ر" مثلا، فإن المفاهيم المتعلقة بـ "أ" قد ضاعت وتلاشت[1] وهو الأمر الذي يجر النّص إلى متاهة تأويلية.

إنّ قراءة المتصوفة للعلامات داخل النصوص، لا تتم إلاّ بإحياء السياق الذي تولّدت فيه العلامة، وحتى " **العناصر الدلالية التي تتناقض مع السياق لا تستبعد كليا من عمل الاستعارة، فالقارئ أثناء إنجازه للعملية التأويلية لا يشبه في ذلك عمل آلة إعلامية محض منطقية، إذ تتدخل في تأويله للاستعارة، بطريقة لا واعية عناصر إضافية على الدلالة المنطقية للعبارة هي ما يجب تسميته بالصورة المتداعية**"[2] فتنفتح القراءة على جميع العوالم التي ساهمت في إنتاج الدال والتي تساهم في قراءته.

تبيّن لنا بعد استعراض النماذج المذكورة، أنّ القراءة عند المتصوفة، هي ضرب من التأويل الذي قد يصل في بعض المواقف إلى تخطي كل العتبات والحدود، وإن كان فعل القراءة ينبثق من التفاعل بين المؤوّل والنّص، فإنّ نتيجة التأويل تفرضها كذلك طبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لدى الشارح[3]

إنّ صياغة الصورة الشعرية تتعدى البحث في عالم المحسوسات عمّا يلائم الصورة المجردة التي تريد الذات التعبير عنها، فالشاعر مثلا لا يحدّد معالم صورته سلفا ثم يتأمل تفاصيل الطبيعة ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، لأنّ الصورة انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه، وهي تعبيرعن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسّد[4]. ومن ثمّ فإنّ الشارح في تعامله مع صورة المبدع لا يبحث في المعنى المجرد المتقنع وراء صورة محسوسة بقدر ما يحاول إحياء السياق النفسي الذي ولّد العبارة/ الصورة، من أجل أن يقرأ المشهد ضمن السياق الذي انبثق منه.

1– Emberto Eco, **Les limitesde l'interprétation** op.cit, p 373

2– عبد العزيز لحويدق، **نظريات الاستعارة**، ص 111.

3– ينظر، أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ص 160.

4– محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، ص 33.

خاتمة

تبيّن لنا بعد البحث أنّ الشارح الصوفي لا يقرأ المدوّنة بالاعتماد على استنطاق الوحدات اللغوية، وإنّما يتجاوز حدود المعطيات اللسانية للنّص، ليتحوّل فعل القراءة إلى فضاء تنصهر فيه جميع المعارف والعلوم، التي تشكّل الخلفية المعرفية لكل شارح. فيستلهم الواحد منهم من علوم العصر، وتتمازج في الخطاب الشارح مجموعة من العلوم. ومن ثمّ لا يواجه المتلقي خطابا صوفيا بحتا، بقدر ما يسمح له الشرح بالاطلاع على آراء في الفلسفة، ونصوص دينية مستقاة من القرآن والحديث. وتتخلّل المدونة أبيات شعرية أسند بعضها إلى شعراء معروفين –ذكروا بأسمائهم– ومقاطع أخرى وردت دون إحالة إلى القائل.

تنوعت طرق الاقتباس عند الشراح – أصحاب المتون المدروسة– من بين هذه الطرق الاقتباس بهدف دعم الرأي والإقناع به، حيث سعى **النابلسي** إلى الاستشهاد بالنّص الشعري الذي يتماشى مع الدلالة الواردة في النّص المشروح، وذلك –مثلا– باستحضار أبيات في الغزل، تتماثل مع ما ورد عند **ابن الفارض** في تصويره لحالة الوجد التي تجتاحه. والشارح بهذا الشكل، يقرّب حالة السالك لطريق ربّه، بصورة العاشق المولّه، الذي يتحمّل أشكال العناء، من أجل بلوغ قلب المحبوبة. إذ حضرت الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة في الشروح بشكل ملفت للانتباه، ولاشكّ أنّ الخطاب الدّيني هو خطاب يوازي النّص الصوفي، لأنّهما وعلى اختلافهما، يشتركان في السّعي نحو الإله وبلوغ رضاه، وإن كان السمت المتبّع عند الصّوفيّة له خصوصياته التّي تميّزه عن طريق العبادة كما يرسمه رجال الدّين، وعلى الرغم من التّغاير والاختلاف بين النّصين الصّوفي والدّيني إلاّ أنّ الشرّاح قد سعوا إلى الاستلهام من الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة كلّما احتاجوا إلى بيّنة عمّا يقولون، فكانت الآية بمثابة الشّاهد الذّي يثبت المتكلم قوله، ويطمئن إليه كوسيلة يبلغ بها إلى هدفه وهو إقناع المتلقي، ولاشكّ أنّ المعرفة القبليّة لمن سيوجّه إليه الخطاب الشارح، وإدراك الانتماء العقائدي للمتلقي، هو الذّي جعل القارئ الصوفي يلجأ إلى الآيات والأحاديث ليس على سبيل دعم الرأي فقط وإنّما لتوخي الإقناع.

وإذا كان الشراح – أصحاب النّصوص المدروسة – يعمدون إلى النّص الدّيني لتبرير شرحهم، فإن التلمساني قد سلك مسلكا آخر أثناء الاستلهام من تلك النّصوص – الأحاديث النبويّة

خاصّة – إذ يورد الحديث ويشير إلى الدّلالة التّي يحملها، ثمّ يضيف إليها معان جديدة يقدّمها عادة في أبيات شعريّة من إنشائه.

انفرد**التلمساني**إذن، لما أبرزه من جرأة على تجاوز حدود النّص المقتبس، وقد تحوّل الاستشهاد عنده من غاية الإقناع بالرأي الوارد في نصّ **النفري**، إلى فتح لباب الإمكانيات التي يبعث إليها النّص الشعري، وهي الاحتمالات التي تسمح للنّص المقتبس بتجاوز حدود الاستشهاد إلى فرض دلالات أخرى، لا تنبع من الخطاب المشروح وإنّما يؤسسها النّص المستضاف.

يؤدي تماثل الخلفية التي يستلهم منها الشارح والمبدع –وهي الخلفية الصوفية– إلى نوعين من القراءة، أولاهما هي القراءة النمطية التي تنطلق من معطيات النّص، لتصل إلى نتائج محدّدة سلفا، فيسير الشرح نحو وجهة دلالية يتكهن بها القارئ قبل الوصول إليها. هيمنت هذه الطريقة على شرح **النابلسي** الذي يحوّل الأماكن بطريقة آلية إلى مقامات مجرّدة، ويجعل من الأشخاص المقيمين بالأماكن والراحلين عنها، إشارة إلى السالكين لطريق الحق. بينما أثمرت الطريقة القرائية الأخرى؛ إذ كانت الخلفية الصوفية للشارح، الباب الذي يلج منه نحو التأويل، حيث تستحضر دلالات إضافية إلى الخطاب الشارح كلّما ربطه القارئ بقائله، وبتوجّهه العقائدي، وجميع المعطيات الفكرية التي كانت وراء إنتاج النّص

لا يتتبّع الشراح طريقة قرائية واحدة لا يحيدون عنها طول المتن، وإنّما تتنوّع صيغ الشرح، وتتباين درجات التأويل، وذلك حسب ما تمليه عبارات النّص، وتفرضه كل صيغة لسانية. إذ يلتزم الشارح أحيانا بما يمنحه المتن في هيئته اللغوية، وفي أغلب الأحيان تتحوّل القراءة إلى عملية حفر في طبقات النّص، ولا يتجلى المعنى في البنية الظاهرة، ولا تمنح الدلالة، بقدر ما يستوجب الأمر البحث والسعي الحثيث وراء المعنى المنفلت من قبضة اليد. والنتيجة التي تؤدي إليها هذه الاستراتيجيات القرائية المتنوعة، هو تقديم الخطاب الشارح في شكل فسيفساء، فيتأرجح القارئ بين اللغة التقريرية والإيحاءات البعيدة. وينتقل من خطاب واقعي يحاكي ما هو قريب من الإدراك، إلى معان مجرّدة وبعيدة لا تستوعبها إلاّ المخيّلة. ولا شك أنّ ابتعاد الشروح عن نمطية القراءة، وميلها إلى تبني التأويلات المتباينة التي تصل إلى حدّ التصادم والتصارع، يبعد عن المتلقي الملل

والضجر الذي يولّده الخطاب المتّسم بالرتابة والسير في خط سهمي تحدّد نهايته مسبقا. ومن ثمّ فإنّ أفق التوقع يخترق من لحظة إلى أخرى، ولا شكّ أنّ مباغتة القارئ وتوليد الدهشة فيه، نتيجة لانحراف الشرح عن ما هو منتظر ومتوقع، عامل من العوامل التي تشدّ الذات لمواصلة فعل القراءة الذي يتحوّل إلى متعة كلّما حلّ اللامحتمل مكان المحتمل.

على الرغم من ابتعاد الشراح في التأويل، إلاّ أنّهم يقفون موقف العاجز مع بعض النصوص التي تأبى التصريح، فتتراجع سلطة القارئ وتتحوّل القراءة عنده إلى مجرد تخمينات واحتمالات، لا يجزم بصحتها، وتتسلّل إلى الخطاب الشارح عبارات من قبيل – لعله، ربما، والله أعلم – وهي الوحدات التي لا تفرض دلالة النّص، بقدر ما تفتحه على معان أخرى قد يكون مصدرها متلقي الشرح نفسه. ومن ثمّ، فإنّ القارئ الصوفي لا يزعم بأنّه حصر دلالات الخطاب المشروح، وأنّ ما أقدم عليه يغني عن كل قراءة.لأنّ الفجوات المبثوثة في الخطاب الشارح –باسم التستر على الأسرار تارة، ومراعاة أحوال المتلقي تارة أخرى– تعمل على تحفيز قارئ الشرح ليقوم هو بدوره بوضع دلالات النّص، ويكون بهذا الشكل، شريكا في وضع المعنى، ومتجاوزا لعتبة القارئ السلبي الذي يكتفي بما يمنح له، ويستهلك دون أن يكون طرفا في الإنتاج.

تمكّن الشارح الصوفي من استدعاءمقصديات مختلفة أثناء ممارسته لفعل القراءة، إذ يتوقف عند مقصدية مؤلّف النّص، وتتمحور مهمته حول البحث فيما قد يكون المعنى الذي يقصده صاحب الخطاب، ولا تكون القراءة في هذا المقام، إلاّ على ضوء التجربة الكلية للمؤلف، والخوض في تفاصيل حياته، باعتبارها الواجهة الخلفية للعمل الأدبي الذي يشكّل الفضاء الذي تترسب إليه هواجس المبدع وانشغالاته، التي تحوّلها اللغة إلى قصائد ونصوص وتقدّمها في شكل خطاب ذي صبغة لسانية. تؤدي هذه القراءة إلى نتيجتين

تتمثل أولاهما في مساهمة تلك الخلفية في إضاءة مقاطع من النّص، وذلك بربطها بالسياق النفسي والفكري الذي ولّد التجربة الإبداعية، وتتمثّل النتيجة الثانية في تجاوز جماليات الخطاب وأسسه الفنّية، وكذلك محاصرة النّص وتحويله إلى وثيقة اعتراف بربطه بما يقصده المؤلف وحسب. ولاشكّ أنّ الوقوف على رمزية الخطاب الصوفي وطبيعة لغته، هي من العوامل التي لا

ينبغي أن يغضّ الطرف عنها، لأّن هذه الخصوصيات بالضبط هي التي تفتح الآفاق نحو القراءة التأويلية، وتتدفق الدلالات مع كلّ قارئ ومع كلّ قراءة جديدة، وهو الأمر الذي لا يتحقّق إذا اقتصر الاهتمام على ترجمة نوايا المؤلف.

يعكف الشارح في بعض المواقف، على البحث في مقاصد النّص، فيولي اهتمامه للنسق المشكّل للخطاب، ويصبح شرح المقطع مخلاّ ما لم يتم ربطه بشرح سابق، كما يلجأ الشارح إلى تأجيل بعض الدلالات إلى أن يحين وقتها، ومن ثمّ، فإنّ الخطاب الشارح الذي يبدو مقطّعا إلى أجزاء – لأنّ القراءة تتمّ بتتبّع الأبيات المنفردة، أو الأجزاء من المواقف والمشاهد– يجد في الأخير ما يجمع شتاته، يتعلّق الأمر بالإحالة إلى ما سبق وما سيأتي، وهي العامل الذي يقدّم الشروح في نسق متلاحم الأجزاء.

يستحضر الشارح صورة القارئ الافتراضي، فلا تتحدّد معالم القراءة إلاّ وفق ما يقتضيه الحاضر/ الغائب. يبدو الاهتمام بمتلقي الشروح في عدّة أشكال، حيث تظهر عند الشارح مظاهر التأدب أثناء توجيه خطابه؛ هذا في سياق التعامل (مرسل – مرسَل إليه) أمّا الرسالة فإنّها تتخذ شكلها بمراعاة المخاطَب الافتراضي، تظهر في هذا المجال، قاعدة تنتمي إلى قوانين الخطاب التي وضعها **غرايس** وهي قاعدة الكم، فإذا كان الشارح يتوقف عن الكلام أحيانا – لعجزه عن القبض على قصدية المبدع، أو بغية التستر على أسرار الجماعة– فإنّ الصمت يرد– أحيانا – حينما لا يثق الشارح في قدرات المخاطَب على استيعاب ما سيقال، وهو ما يؤدي إلى رفض الخطاب من جهة، وإلحاق النعوت السلبية بصاحبه من جهة أخرى، وقد يؤول الأمر إلى وصف المبدع –صاحب النص المشروح– بالضلالة والكفران. ومن ثمّ، فإن التزام الشارح بمقدار تأويلي محدّد، وتقديم النّص في الصورة التي تلقى قبولا لدى المتلقي؛ هي من الإستراتيجيات التي يتوخاها الشراح في تعاملهم مع النصوص.

تمكّن الشراح في وقت مبكّر من خوض غمار التأويل وفق مجموعة من المعطيات والضوابط التي هي محلّ اهتمام النقد في عصور لاحقة من بينها:

- استثمار المرجعيات المعرفية وكلّ ما يساهم في تشكيل ثقافة العصر، واستحضاره كخلفية مساعدة في عملية القراءة، وهذا ما يدخل في اهتمامات النقد الثقافي.
- إحياء السياق الروحي للعمل المكتوب، وعدم فصله عن قصدية مؤلفه، ممّا يسمح بإضاءة زوايا العتمة في النّص.
- ربط مقاطع الشرح بما سبقها وما يليها، وهو ما يجعل عملية القراءة لا تتمّ إلاّ بإرجاع الجزء إلى التركيب العام الذي يدور في فلكه، وهذا من اهتمامات المنهج البنيوي.
- اعتبار بعض الوحدات في النّص بمثابة علامات تستدعي التفكيك والتأويل، ممّا يجعل القراءة تتأرجح بين السيميائية والتأويلية.
- على الرغم ممّا قدمته الشروح، لكنّنا لا نجد في المتون حديثا عن جماليات الخطاب الصوفي، إذ كان هاجس الشارح هو الإقناع الإيديولوجي.

لا يمكن للباحث في خطاب متشعب كحالة الخطاب الصوفي، أن يزعم الإلمام بالموضوع، على الرغم من عرض هذه الإستراتيجيات القرائية، ومحاولة رصد بعض التقنيات التأويلية، إلا أنّ الشروح المدروسة تبقى حقلا خصبا لمن يراوده هاجس الاشتغال فيه، ومن ثمّ لا يعدّ ما قدّم في ثنايا البحث نتائج نهائية يقينية، وإنّما هي مجرّد قراءة من زاوية، تبقى زوايا أخرى يمكن أن تتحوّل مستقبلا إلى فضاء تنطلق منه دراسات جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا- الكتب باللغة العربية

1. إبراهيم أحمد، **إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر**، ط1، الاختلاف، 2006.
2. ــــــــــ، **أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر**، ط 1، الاختلاف، 2008.
3. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ط 5، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- مصر، 2004.
4. أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري الكلاباذي، **التعرف لمذهب أهل التصوف**، تح أحمد عبد الرحيم السايح، مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة، 2009.
5. أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، المجلد،1، ج، 1،دار الفكر،ط2،
6. أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، ط1، دار الغد الجديد- القاهرة، 2007.
7. أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج، **ديوان الحلاج**، تقديم وشرح صلاح الدين الهواري، ط 1، دار ومكتبة الهلال- لبنان، 2005.
8. أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، **فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصا** ط 2، تقديم وتعليق ألبير نصري نادر، دار المشرق- لبنان.
9. إدريس بلمليح، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب**: من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، ط1، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1995.
10. أرسطو طاليس، **كتاب النفس لأرسطو طاليس**، ط 2، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية.
11. أفلاطون، **الجمهورية**، تر، فؤاد زكريا، مرا، محمد سليم سالم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
12. أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، تر سعيد بن كراد، ط 2، المركز الثقافي العربي- المغرب، 2004.

13. ــــــــــــ، **التأويل والتأويل المفرط**، تر ناصر الحلواني، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، 2009.

14. ــــــــــــ، **القارئ في الحكاية:** التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر أنطوان أبو زيد، ط 1، المركز الثقافي العربي– المغرب، 1996.

15. . ألبير نصري نادر، **النفس البشرية عند ابن سينا**، د ط، دار المشرق–لبنان،1986

16. آمنة بلعلى، **الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي:** من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، اتحاد الكتاب العرب– سوريا، 2001.

17. أيان ألموند، **التصوف والتفكيك:** درس مقارن بين دريدا وابن عربي، تر حسام نايل، ط1، المركز القومي للترجمة– مصر، 2011.

18. باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ط1، عالم الكتب الحديث–الأردن2008

19. بول ريكور، **نظرية التأويل:** الخطاب وفائض المعنى، تر سعيد الغانمي، ط 2، المركز الثقافي العربي– المغرب، 2006.

20. ت ج دي بور، **تاريخ الفلسفة في الإسلام**، تر محمد عبد الهادي أبو ريدة، ط 5، مكتبة النهضة المصرية 1948.

21. جان غراندن، **المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا**، تر عمر مهيبل، ط1، الاختلاف–الجزائر، 2007.

22. جاك فونتاني، **سيمياء المرئي**، تر علي أسعد، دار الحوار– سوريا.

23. جمال أحمد سعيد المرزوقي، **فلسفة التصوف:** محمد بن عبد الجبار النفري، د. ط، دار التنوير– لبنان، 2009.

24. جميل حمداوي، **من الحجاج الى البلاغة الجديدة**، إفريقيا الشرق، المغرب.

25. جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر فريد الزاهي، مرا عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر – المغرب.

26. جون سيرل، **القصدية:** بحث في فلسفة العقل، تر أحمد الأنصاري، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2009.

27. جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر– المغرب، 2006.

28. حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشعر العربي:** قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق، 2001

29. حسن البوريني وعبد الغني النابلسي، **شرح ديوان ابن الفارض**، دار التراث بيروت

30. حسن السمان، **التماثل والخطاب الصوفي:** نظرية في كونية البنية وشمولية الوعي، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع–القاهرة،2011.

31. حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ط1، المركز الثقافي العربي المغرب 2003.

32. خالد بلقاسم، **الصوفية والفراغ:** الكتابة عند النفري، ط1 المركز الثقافي العربي–المغرب 2012 .

33. ــــــــــــ، **الكتابة والتصوف عند ابن عربي**، ط 1، دار توبقال، 2000.

34. ست العجم بنت النفيس البغدادية، **شرح مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية** للشيخ الأكبر ابن عربي، تح أحمد فريد المزيدي، ط1، 2006، دار الكتب العلمية–بيروت.

35. سليمان دنيا، **الحقيقة في نظر الغزالي**، دار المعارف– مصر، 1965، ص 124 و 125.

36. سعيد الحنصالي، **الاستعارات والشعر العربي الحديث**، ط 1، دار توبقال للنشر– المغرب، 2005.

37. سوزان روبين كروسمان، إنجي يوسف كروسمان، **القارئ في النص:** مقالات في الجمهور والتأويل، تر. حسن ناظم وعلي حاكم.

38.

39. السيد إبراهيم، **نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية**، مكتبة زهراء الشرق– القاهرة

40. صفي الدين الحلي، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، ط 2 تح نسيب نشاوي، دار صادر بيروت، 1992.

41. طه عبد الرحمن، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ط 1، المركز الثقافي العربي- المغرب، 1998.

42. عادل مصطفى، **فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا:** نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2007.

43. عبد الحكيم حسان، **التصوف في الشعر العربي:** نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. ط، مكتبة الأنجلو مصرية، 1954.

44. عبد الرزاق الكاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، تعليق مجيد هادي زاده، انتشارات حكمت- إيران.

45. عبد العزيز لحويدق، **نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية:** من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع- عمان، 2015

46. عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة:** دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1 ، 2007، منشورات الإختلاف،

47. عبد المنعم خفاجي، **الأدب في التراث الصوفي**، د. ط، مكتبة غريب- القاهرة.

48. عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي:** قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي- المغرب، 2000،

49. عبد الهادي بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب:** مقاربة لغوية تداولية، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة- لبنان، 2004.

50. عفيف الدين التلمساني، **شرح مواقف النفري**، تح جمال المرزوقي، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.

51. علي أحمد سعيد(أدونيس) **الشعرية العربية**، ط4، دارالآداب- لبنان،2006

52. عليزيعور، **تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة**، ط 1، دار المناهل، 2000

53. ـــــــــــ، **العقلية الصوفية ونفسانية التصوف**، ط1، دار الطليعة بيروت، 1979.

54. ـــــــــــ، **الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم:** القطاع الاواعي في الذات العربية، ط 2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، 1984.

55. عمارة ناصر، **اللغة والتأويل:** مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007

56. فتحي المسكيني، **نقد العقل التأويلي:** أو فلسفة الإله الأخير، ط1، مركز الإنماء القومي – بيروت، 2005.

57. فولفجانج إيزر، **فعل القراءة:** نظرية في الاستجابة الجمالية، تر عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة.

58. قيس بن الملوح، **الديوان**، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، ط 1، دار الكتب العلمية– لبنان، 1999.

59. ـــــــــــــ، **ديوان مجنون ليلى**، د. ط، تح عبد الستار أحمد فراح، مكتبة مصر.

60. ماهر عبد المحسن حسن، **جادامر، مفهوم الوعي الجمالي:** في الهرمينوطيقا الفلسفية، د. ط، دار التنوير– بيروت، 2009.

61. مارتن هيدغر، **الكينونة والزمان**، تر فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة– لبنان 2012.

62. مبروك الصادق السوسي، **وحدة الوجود عند الصوفية في الإسلام**، الأخلاء، الشركة التونسية لفنون الرسم– تونس، 1985.

63. محمد بن سيرين، **تفسير الأحلام**، ط 1 المكتبة الثقافية بيروت، 1995

64. محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، د. ط، دار المعارف– مصر

65. محمد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي:** في القرن الرابع الهجري، د. ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب– دمشق، 2013.

66. محمد خطابي، **لسانيات النص**، مدخل إلى انسجام الخطاب ط2، المركز الثقافي العربي المغرب،2006.

67. محمد طواع، **هيدجر والميتافيزيقا:** مقاربة التأويل التقني للفكر، إفريقيا الشرق– لبنان 2002

68. محمد عبد الله الشرقاوي، **الصوفية والعقل:** دراسة تحليلية مقارنة للغزالي وابن رشد وابن عربي، ط 1، دار الجيل–بيروت، 1995

69. محمد العدلوني الإدريسي، **مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة**، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، 1998.

70. محمد مفتاح، **النّص:** من القراءة إلى التنظير، ط 1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1999.

71. محمد نظيف، **الحوار وخصائص التفاعل التواصلي:** دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق- المغرب، 2009.

72. محمود أبو الفيض المنوفي الحسيني، **تهافت الفلسفة عن درك الحقيقة المطلقة**، دار نهضة مصر القاهرة.

73. محمود خليف خضير الحياني، **ماورائية التأويل الغربي:** الأصول، المناهج، المفاهيم، ط1، منشورات ضفاف- بيروت، 2013.

74. محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي:** بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: دراسة مقارنة، ط 1، دار الفكر العربي، 1996.

75. محي الدين بن عربي، **الفتوحات المكية** (النسخة الإلكترونية)

76. ـــــــــــــــــــ، **فصوص الحكم**، تقديم أنطوان موصلي، الأنيس، 1990.

77. مصطفى ناصف، **نظرية التأويل**، ط 1، النادي الأدبي الثقافي- السعودية، 2000.

78. مليكة دحامنية، **هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب- سوريا، 2008.

79. منال عبد المنعم جاد الله، **التصوف في مصر والمغرب**، د. ط، منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر.

80. منصف عبد الحق، **أبعاد التجربة الصوفية:** الحب-الإنصات- الحكاية، د. ط، إفريقيا الشرق- المغرب، 2007.

81. ميشال فوكو، **هم الحقيقة:** مختارات، ط 1، تر مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، منشورات الاختلاف- الجزائر.

82. نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ط 1، دار توبقال للنشر-

83. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط 7، المركز الثقافي العربي، 2005.
84. ـــــــــــــــ، **فلسفة التأويل:** دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، ط1، المركز الثقافي العربي- المغرب 1983
85. ـــــــــــــــ، **مفهوم النص:** دارسة في علوم القرأن ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.
86. هانس جورج غادامير، **الحقيقة والمنهج:** الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط 1، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية- طرابلس 2007.
87. ـــــــــــــــ، **فلسفة التأويل:** الأصول المبادئ، الأهداف،ط 2 تر محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006
88. هنري كوربان، **الخيال الخلاق عند ابن عربي،** تر فريد الزاهي، منشورات مرسم-المغرب، 2006.
89. هيثم سرحان، **إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة،** ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا 2003
90. يوسف زيدان، ابن عربي- الجيلي: شرح مشكلات الفتوحات المكية، ط 2، 1998.

ثانيا: المعاجم:

91. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب،** ط 3، دار صادر بيروت، 1994.
92. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، **القاموس المحيط،** دار الهدى- الجزائر، 2011.

ثالثا: المجلات

93. ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، ط1، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 107 تنسيق محمد المصباحي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2003، ص 254.
94. مجلة **الخطاب،** ع 7، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو 2010،
95. مجلة **علامات،** العدد 30، 2008المغرب2007.

رابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

96. أحمد طايعي، **جهاز القراءة عند الأعلم الشنتمري:** من خلال شروحه للشعر العربي القديم، رسالة دبلوم الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس- الرباط 1998/ 1999.

97. قدور رحماني، **بنية الخاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي،** أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005/ 2006.

خامسا: باللغة الفرنسية

98. Emberto Eco, **Interprétation et surinterprétation**, trad Myriem Bouzaher, éd Grasset, Paris,1992 .

99. ____________, **Les Limites de l'interprétation** , tr Myriem Bouzaher, éd Grasset,Paris, 1992.

100. Julia Kristeva, **la révolution du langage poétique** : l'avant-garde à la fin du xix siècle : l'autreamont et mallarmé édition du seuil, Paris, 1974.

101. ____________ , **Semiotiqué** : Recherche pour une sémanalyse, éd Seuil, Paris, 1969 .

102. Michael Riffaterre ; **Sémiotique de la poésie**, trad Jean Jacque Thimas, éd Seuil Paris ; 1983

الفهرس

الفصل الثالث

استراتيجيات القراءةوبناء المعنى

ملخص:

يطرح هذا البحث إشكالية قراءة المتن الصوفي؛ ذلك الخطاب الذي شكّل اللغز الذي حيّر الناس زمن كتابته، واستقطب اهتمام النقاد في عصور لاحقة.

شكّلت شروح المتصوفة محور الدراسة، وذلك للبحث عمّا أضافه المريد إلى خطاب الشيخ، وسعيا إلى ضبط آليات القراءة والتأويل المنتهجة. فهل تمكّن الشارح الصوفي من امتلاك إستراتيجية تأويلية، وهل مارس فعل القراءة وفق منهجية وضوابط واضحة؟

تناول هذا البحث الجانب التداولي للشرح، وذلك بتحديد الآليات التي يتخذها الشارح، كمراعاة حال المتلقي والسعي إلى إقناعه بوسائل لغوية ومنطقية خاصة. وهو ما يحوّل النّص الشارح إلى فضاء تلتقي فيه حقول معرفية كالفلسفة والدين، وهي الخلفيات والمرجعيات التي لا يقرأ الشارح إلاّ وفقها.

لا يراعي الشارح مستقبل الخطاب وحسب، وإنّما يظهر الولاء لصاحب النّص وهاجس فهم خطابه ونقله بشكل جلي في الشروح، وهو الأمر الذي يولّد استراتيجيات قرائية مختلفة، لكنها تلتقي في سعيها نحو فك الرموز وقراءتها باستحضار المسكوت عنه والنفوذ إلى الباطن

Résumé

La littérature soufie est connue par sa langue exceptionnelle qui a dépassé toutes les normes, et l'ensemble des règles d'écritures suivies par les auteurs.

Au-delà de la richesse linguistique, le patrimoine soufie a fasciné les lecteurs de toute époque, et les a incité à suivre les textes lus par des écrits ; des interprétations.

Ce que nous visons dans ce travail, sont les écrits de ceux qui sont soufie eux– même, afin d'analyser l'acte de lecture et de suivre le jeu de l'interprétation.

L'étude des "CHOUROUH" nous a permis de constater les différentes stratégies de lectures suivies par les lecteurs.